Der Einfluss

des

heroisch-galanten Romans auf das französische Drama

im Zeitalter Ludwigs XIV.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Facultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt

von

Anton Maatz

aus Rostock.

Rostock.

Carl Boldt'sche Hof-Buchdruckerei.

1896.

Referent: Herr Professor Dr. **Lindner.**

Seinen Eltern

in Liebe und Dankbarkeit

gewidmet

vom

Verfasser.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552726_0153

Der heroisch-galante Roman, wie er uns in den Schöpfungen eines Gomberville, de La Calprenède und einer Scudéry vorliegt, ist eine merkwürdige Verquickung von antikem und modernem Fühlen und Denken, ein Zwitterwesen zwischen Poesie und Gelehrsamkeit, fortwährend bestrebt, den antiken Heroismus in seiner ganzen Grösse zu wahren und mit dem Reize jüngster Kulturerrungenschaften zu umkleiden. Die Beziehungen, welche die Romandichtung zwischen Roman und Geschichte herstellte, waren ästhetisch sehr bedenklich: es handelte sich nur um eine mechanische Verbindung beider Elemente, ohne der Geschichte Seele einzuhauchen und den Zauber der Phantasie im Verein mit der Wucht der Thatsächlichkeit wirken zu lassen.

Es muss aber vor allem hervorgehoben werden, dass der heroisch-galante Roman ein Liebesroman ist, der lediglich darauf ausgeht, möglichst verwickelte Liebesverhältnisse zu schildern. Die geschichtlichen Ereignisse dienen dem Ganzen nur als Folie und haben hauptsächlich nur den Zweck, die zahlreichen Liebespaare zusammen zu führen. Die Liebe erscheint hier mehr denn je als die mächtige Triebfeder menschlichen Handelns; keine Heldenthat ist denkbar, die sie nicht eingegeben hätte; Roheit und Bosheit wären nicht thätig, ohne dass eine missverstandene oder enttäuschte Liebe dazu anstachelte; selbst Kinder verlieben sich, oft noch im zartesten Alter, in einander. Diese Liebe ist stets das Werk eines Augenblicks, nie gehen ihr die Freundschaft oder andere vor-

bereitende Stimmungen voraus. Es handelt sich hier immer um eine aller psychologischen Entwickelung und Vertiefung baren Liebe, die ein oft nur geheuchelter Idealismus als von allen Beziehungen zur Sinnlichkeit losgelöst darstellt. Sie besteht in einer unbedingten, schwärmerischen Verehrung des Weibes, das als ein Ausbund von Tugend und Schönheit unerreichbar hoch über dem Manne stehend gedacht wird. Daher empfindet sie auch jede Liebe, auch die ganz unsinnliche, als eine Kränkung, als ein mindestens unbedachtes Versagen der ihr zukommenden Achtung. Auch muss sich der Held die grössten Demütigungen und Ungerechtigkeiten gefallen lassen, ohne zu murren, und darf sich schon glücklich preisen, überhaupt nur in der Nähe seiner angebeteten Schönen weilen zu dürfen. Ohne sich selbst noch irgend wie zu binden, verlangt sie zahllose, oft schwer zu erbringende Beweise der Treue und Unterwürfigkeit[1] und ist stets geneigt, dem Liebenden das Schlechteste zuzutrauen, weshalb sie auf die unscheinbarsten Verdachtsgründe hin ihre Ungnade über ihn verhängt, meist ohne ihm auch nur ein Wort der Aufklärung und Rechtfertigung zu gönnen. Von einer Erwiederung der Liebe ist so bald nicht die Rede, das heisst von einem Geständnis derselben; wenn sie allein ist, oder im Beisein ihrer „Vertrauten" gesteht sie rückhaltlos ihre Neigung ein, und man sieht, dass ihr ganzes Gebaren nur eine Maske ist, die aber sorgfältig gehütet wird, um ja das Decorum zu wahren. So hat die Liebe hier nur noch ihren Namen behalten, aber ihr Wesen vertauscht, und es handelt sich nicht mehr um Liebe, wie sonst die Welt sie kennt, sondern um ihre so oberflächliche Schwester, die Galanterie.

Wenn ein Mann um die Liebe einer Dame wirbt, muss er ihr mindestens ebenbürtig sein. Standesunter-

[1] Vgl. über diesen Punkt: E. Schulenburg, Die Spuren des Brautraubes, Brautkaufes und ähnlicher Verhältnisse in den franz. Epen des Mittelalters. Rostocker Diss. 1894. S. 21, 23 ff.

schiede, Herkommen, Reichtum, Bekenntnis, Wille der Eltern oder deren Stellvertreter sind bedeutende Hindernisse, die erst beseitigt sein müssen, ehe der Mann auf Gegenliebe hoffen darf. Umgekehrt ist es aber ganz selbstverständlich, wenn ein Königssohn einem ganz unbekannten Mädchen seine Liebe anbietet und ihrer Schönheit sein ganzes Heldentum zu Füssen legt. Freilich entpuppt sich die unbekannte Schöne dann meistens als verkappte Prinzessin, die ihrem Geliebten an Rang durchaus ebenbürtig ist; denn der heroisch-galante Roman hat eine durchaus aristokratische Tendenz, die Liebenden sind fast immer aus fürstlichem Geblüt, auch selbst der Diener und die Zofe sind ein unglückliches Königskind, jeder Fremdling oder Hülfeflehende ist Inhaber eines Thrones, oder doch wenigstens berechtigt, eine Krone zu tragen. Das „Volk“ besteht nur aus Soldaten oder andrerseits Räuberschaaren; in die Handlung greift es so gut wie garnicht ein, sondern bleibt als müssige, aber zur Decoration unentbehrliche Statistengruppe ganz im Hintergrunde. Diese Namenlosen opfern für ihre Gebieter allerdings fortwährend Gut und Blut, aber eigentlich vergeblich, denn das Schwert des Helden allein vermag ganze Heere in die Flucht zu schlagen.

Die in den Romanen auftretenden Personen sind blutlose Schemen ohne Seele und Charakter. Daraus folgt eine mechanishe Aneinanderreihung ihrer Schicksale, die in einem blos zeitlichen, fast nie ursächlichen Verhältnisse zu einander stehen. Die Gestalten gleichen durchweg täuschend bemalten und wohl drapierten, aber doch leblosen Marionetten, denen immer die nämliche, wenig modulierte Stimme aus dem Hintergrunde allerlei schöne Reden in den Mund legt. Denn der feurige Jüngling und der hinfällige Greis sprechen in ganz demselben salbadernden Predigtton wie die Fürstin und ihre Zofe. Alle entwickeln eine Beredsamkeit, die selbst den heikelsten Situationen

stand hält.[1] Es gibt nur absolut gute und absolut böse Menschen im Roman. Zu letzteren gehören meist solche, deren Gemüt durch verschmähte Liebe verbittert wurde; zumal die Frau ist in diesem Falle die verkörperte Verworfenheit und Teufelei. So spröde und zurückhaltend auch sonst die Weiber dargestellt sind, finden sich doch mehrere Beispiele, wo eine Frau zuerst ihre Liebe erklärt.[2] Regelmässig ist des Helden Herz dann aber nicht mehr frei, so dass er die angebotene Liebe zurückweisen muss. Bei der hohen Stellung und der fast göttlichen Verehrung, die das Weib im Roman geniesst, ist es ganz natürlich, dass die Verschmähte in diesem Falle, wo sie doch schon so viel ihrer Würde vergeben hat, indem sie als liebebegehrender Teil auftrat, zur Raserei getrieben wird und in ihrem blinden Hasse selbst durch die verworfensten Mittel den Untergang der Glücklichen herbeizuführen sucht.

Als charakteristisch sind auch die Rollen der Vertrauten hervorzuheben, die namentlich den Zweck haben, den Leser mit der Vorgeschichte des Helden oder der Heldin bekannt zu machen. In die Handlung selbst greifen sie fast garnicht ein, folgen aber ihrem Herrn oder ihrer Herrin wie ein Schatten, und namentlich die Vertraute verlässt ihre Herrin nie, sondern ist selbst bei den intimsten Unterredungen mit ihrem Liebhaber zugegen. Sie wird immer mit der Herrin entführt, beim Schiffbruch mit ihr gerettet, mit ihr gefangen gesetzt.

Zahllose Anachronismen begegnen in den Romanen. So die ausführlich geschilderten Einzelkämpfe und Turniere, die sich nach einem ganz bestimmten Etiquettekodex vollziehen. Gehen die Ritter nicht in den Kampf, tragen sie gestickte Modekleider, in der Schlacht aber sind sie bewehrt mit Panzer und Schwert und durch das Visir

[1] Daher Boileau's bekannter Ausspruch (Art. poét. III, v. 129 f.) (Tout a l'humeur gascon en un auteur gascon) Calprenède et Juba parlent du même ton.

[2] Vgl. auch Schulenburg a. a. O. S. 22.

unkenntlich, wodurch zahlreiche Irrungen überhaupt erst möglich werden. Bei den Turnieren verteilen die Damen Schärpen an die glücklichen Sieger.

Das Kunstmittel der Wahrsagungen, Götterorakel, prophetischen Träume und Ahnungen findet eine ausgiebige Verwendung; ebenso die Incognitos, die verwickelten Quiproquos, der Tausch der Geschlechter, falsche Totsagungen, Missverständnisse, Verleumdungen, verlorene oder gefälschte Briefe, bald die Bosheit der Menschen oder die Wut der Elemente verzögern fortwährend den Fortgang der Handlung: Entführungen durch Räuber, Neider oder Rivalen wechseln mit furchtbaren Stürmen und Schiffbrüchen. Die Liebenden werden zwar immer gerettet, aber auf längere Zeit getrennt, wobei dann oft der eine den andern für tot hält. Nun ergeht sich die antike Heldin in langen Klagereden, besonders wenn sie, wie so oft, in die Gewalt eines unliebsamen Freiers geraten ist, während ihre Vertraute redlich bemüht ist, sie zu trösten. Der Held weint, fällt in Ohnmacht, was durchaus nicht für unmännlich gilt, und macht schliesslich wohl gar einen Selbstmordversuch. Dann ist natürlich immer sein Vertrauter bei der Hand, der, wenn auch mühsam, die Bluthat vereitelt. Am Ende werden dann die Liebenden meist glücklich mit einander vereint.

Der heroisch-galante Roman fand ausserordentlichen Beifall und blieb das ganze XVII. Jahrhundert hindurch die Lieblingslektüre besonders der höheren Gesellschaftskreise, in denen auch ausschliesslich die Romanliteratur gepflegt wurde. Ja trotz Molière's geistreicher Posse „Les Précieuses ridicules", die sich mit unvergleichlichem Spotte fast ausschliesslich gegen Madeleine Scudéry, die Verfasserin der „Clélie" wendet,[1] erstreckte sich diese Beliebtheit bis weit ins XVIII. Jahrhundert hinein.[2]

[1] Körting, H., Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert. Zweite Aufl. Berlin 1891. S. 462.

[2] Ebenda S. 377 ff.

Es lag dies darin begründet, dass die vornehmen Stände ihr Leben und Treiben immer noch treu in ihm abgespiegelt sahen; war doch ihre sociale Lage noch fast die gleiche wie die der feudalen Ritter.

Da war es denn ganz natürlich, dass auch die Dramatiker sich dieser Richtung anschlossen, weil sie so am ehesten hoffen konnten, mit ihren Dichtungen Erfolg zu erzielen. Der heroisch-galante Geist beherrscht denn auch das ganze Drama des XVII. Jahrhunderts; ja selbst ein Dramatiker des XVIII., der ältere Crébillon, ist noch ganz in den Anschauungen des verflossenen Jahrhunderts befangen. Die ganze Technik und Maschinerie des Romans ist getreulich übernommen; die antiken Helden erscheinen hier wie dort im französischen Hofkleid, den Degen an der Seite, den Hut unterm Arm und den Kopf mit der grossen Perrücke geziert, während die Scene, welche ja während des ganzen Stückes dieselbe blieb, durchaus mit modernem Luxus ausgestattet ist.[1] Namentlich an dem ewig gleichgestimmten, oft so unzeitigen Pathos, das selbst ein Racine nicht ganz vermieden hat, erkennt man recht deutlich die verderbliche Wirkung, die der heroisch-galante Roman auf das Drama ausübte.

Thomas Corneille und Quinault waren es, die den galanten Geist auf die Bühne verpflanzten und zuerst Episoden aus den Romanen dramatisch behandelten. Alle ihre Dramen zeigen den Einfluss des Romans auf das deutlichste; sind auch nicht alle stofflich ihm entlehnt, so kehren doch seine charakteristischen Eigentümlichkeiten in allen ihren Werken wieder.[2]

Auch Pierre Corneille steht ganz im Banne des Romans, und wenn er sich auch öfter heftige Ausfälle gegen die zarten, schmachtenden Dichter seiner Zeit

---

[1] Lotheissen, F., Geschichte der franz. Literatur im XVII. Jahrhundert. 4 Bände. Wien 1878 ff. IV. S. 227 ff.

[2] Vgl. über Corneille unten S. 17 ff., über Quinault S. 26 ff.

erlaubt, welche die Liebessehnsucht als einziges Motiv aller Handlungen kennen und nur Liebes-Tragödien schreiben,[1] so kranken nichtsdestoweniger auch seine Helden an dieser von ihm getadelten Schwäche. Ehre und Liebe sind auch bei ihm die Angelpunkte der Dichtung.

Namentlich in seiner zweiten Dichterperiode tritt der Einfluss des Romans sehr deutlich zu Tage. Er legte das Hauptgewicht auf die Situation, und statt an die Zeichnung der Charaktere zu denken, suchte er besonders durch seltsame Verwicklungen und überraschende Lösungen zu wirken. Ganz wie im Roman reden auch seine Helden und Heldinnen alle in dem sich immer gleich bleibenden Pathos; hielt es doch Corneille für durchaus unstatthaft, die verschiedenen Personen ihrem Charakter gemäss verschieden reden zu lassen.[2]

Auch die Rollen der „Vertrauten" sind getreulich übernommen, und er lässt sie selbst in Scenen auftreten, wo ihre Gegenwart geradezu störend ist. Seine Helden sind entweder fehler- und fleckenlose Muster, oder ruchlose Bösewichter, die ganz nach Laune und Willkür handeln, so dass wir in beiden Fällen uns nicht für sie erwärmen können, und sie allenfalls nur durch ihre Schicksale Interesse erregen.

Dieser Anlehnung an den Roman verdankte eben Corneille den Beifall, den auch seine späteren Werke noch fanden; sie entsprachen dem Geschmacke der Zeit und hatten daher einen äusseren Erfolg; auf die Entwicklung der französischen Literatur aber haben sie in keiner Weise eingewirkt.

Stoffliche Entlehnungen habe ich bei Pierre Corneille nicht nachweisen können; höchstens könnte man eine solche im „Attila" annehmen, wenn man ihn in Paralele mit dem

---

[1] Vgl. u. A. seine Vorrede zur „Sophonisbe".

[2] Vgl. Préface zum „Attila". „J'espère . . . . . faire voir quelle erreur c'est de dire qu'on peut faire parler sur le théâtre toutes sortes de gens selon toute l'étendue de leurs caractères".

„Faramond“ stellt. Evident ist, dass Faramond das Urbild Ludwig's XIV. sein soll. Die Schmeichelsucht treibt de La Calprenède zu weitausgedehnten Voraussagungen der Macht und Grösse Frankreichs unter Ludwig XIV. (II. 1, 22 ff.), und Vaumorière hat diese Complimente fortgesetzt. Ganz so ist im „Attila“ Mérovée das Urbild des grossen Königs und erhält wie Faramond Weissagungen von der einstigen Grösse seines Reiches. Vgl. I. 2.:

. . . . le plus grand des Rois.
Je le dis le plus grand, non qu'encor la victoire
Ait porté Mérovée à ce comble de gloire;
Mais si de nos Devins l'oracle n'est point faux,
Sa grandeur doit atteindre aux degrés les plus hauts;
Et de ses successeurs l'empire inébranlable
Sera de siècle en siècle enfin si redoutable,
Qu'un jour toute la terre en recevra des loix,
Ou tremblera du moins au nom de leurs François.

Man vergleiche ferner den Panegyricus im „Attila“ II, 5 mit dem im „Faramond“ XII.[1]

Jean Racine führte den entschiedensten Kampf gegen die romaneske Unnatur, wie sie sich auch auf dem Theater breit machte. Beim Beginne seiner dramatischen Thätigkeit stand auch er noch ganz unter ihrem Einfluss, doch tritt die fade Galanterie in seinen späteren Tragödien immer mehr zurück, ganz hat er sie nie abschütteln können. Am besten ist ihm die Zeichnung der Frauencharaktere gelungen, während die meisten seiner Helden auch nur mehr oder weniger schmachtende Liebhaber sind. Die bekannte Person des (der) „Vertrauten“ findet sich in allen seinen Dramen, wo sie dieselbe Rolle spielt wie im Roman.[2]

Auch Nicolas Pradon steht ganz unter dem Einflusse des Romans; er wählte seine Stoffe ausschliesslich aus

[1] Körting a. a. O. S. 369.
[2] Vgl. unten S. 37 ff.

dem Altertum und stellte sie in galantem Geiste dar. Nur in einer Tragödie, im „Regulus“, hat er versucht, den historischen Geist zu wahren, was ihm auch bei der Hauptfigur, dem Regulus, einigermassen gelungen ist, indem bei ihm wenig von dem hergebrachten Liebhaber zu finden, und er im allgemeinen historisch treu wiedergegeben ist. Allein er macht nur eine rühmliche Ausnahme bei seinen Landsleuten, die durchaus nicht so dargestellt sind, wie man es erwarten sollte. Beim Anblick seines Todes bricht das Heer in Thränen aus, und die Soldaten lassen vor Rührung die Waffen ihren Händen entgleiten. Vgl. V, 9.

De nos tremblantes mains on voit tomber les armes:
Loin de verser du sang nous répandons des larmes.[1]

Von weiteren Zeitgenossen Racine's sind etwa noch der Abbé Abbeille und Louis Ferrier zu nennen. Bei der ausserordentlichen Seltenheit der Werke des ersteren, die schon bei Parfaict hervorgehoben wird,[2] habe ich nicht alle seine Dramen zu Gesicht bekommen; da aber bei Parfaict aus diesem Grunde sich ziemlich ausführliche Analysen finden, konnte ich mir doch ein Urteil über ihn bilden. Auch er nimmt seine Stoffe ausschliesslich aus dem Altertum und behandelt sie in der Weise, wie es im Roman geschieht, von dessen Einfluss er sich nicht im geringsten frei machen konnte, obwohl er zuweilen versuchte, Racine nachzuahmen. Stoffliche Entlehnungen finden sich nur in seiner Tragödie „Solyman“, die er 1680 unter dem Pseudonym „La Tuillerie“ erscheinen liess. Hier ist die Haupthandlung des Romans „Ibrahim“ der Scudéry dramatisch dargestellt. Nach Parfaict[3] hat er freilich den Stoff nicht unmittelbar aus dem Roman, sondern aus dem gleichnamigen Drama des

[1] Vgl. unten S. 46 ff.

[2] Parfaict, Les frères, Histoire du théâtre françois. 15 Bände. Paris 1735—1749. XI. S. 435 u. ö.

[3] a. a. O. XII. S. 207.

Georges de Scydéry entlehnt, der den Roman seiner Schwester dramatisierte. (1643.)[1] Bei Parfaict[2] heisst es:

. . . . il (Abbé Abeille) avoit eu la précaution d'employer, sans le dire, le sujet d'Ibrahim, ou l'Illustre Bassa. de M. de Scydéry. On peut même lui reprocher de l'avoir pillé avec plus d'hardiesse, que M. Boyer n'avoit fait le Comte d'Essex de M. de La Calprenède. Il croyoit, peut-être, que l'ouvrage de M. de Scydéry demeuroit ignoré: mais il ne faut, pour découvrir son larcin. que conférer les deux Poëmes: on verra qu'ils sont semblables par le plan, la marche, les caractères, les situations, et même une bonne partie des pensées, que le dernier s'est approprié, sans beaucoup de scrupule.

Was Louis Ferrier betrifft, so wandte er sich, nachdem er in seinem Schauspiel „Anne de Bretagne" einen Stoff aus der französischen Geschichte behandelt hatte, das aber durchaus nicht gefiel, in seinem folgenden Drama „Adraste" dem Altertum zu und zeigt sich in diesem Stücke durchaus abhängig vom Roman, indem er den Stoff ganz nach der dort gebräuchlichen Weise behandelt.

Wenn nun die Zeitgenossen Racine's ihm nicht im entferntesten an die Seite gestellt werden können, so ist von seinen Nachfolgern auf dem dramatischen Gebiet dasselbe zu sagen. Manche unter ihnen waren am Ende des XVII. Jahrhunderts rühmlichst bekannt, konnten aber doch auf die Dauer ihren Glanz nicht bewahren.

Da ist zunächst La Chapelle zu nennen, der sich von dem Einfluss des Romans durchaus nicht hat frei machen können, wenn er auch, so weit er vermochte, den Versuch dazu gemacht hat. Bei Parfaict[3] heisst es über ihn: „Il a cherché, autant qu'il pouvoit, à peindre ses personnages d'après la nature, et conformément à l'idée

[1] Körting a. a. O. S. 408. Auch seine Tragicomödie „Axiane" ist dem Roman entlehnt.

[2] a. a. O. XII. S. 207.

[3] XII. S. 286.

que nous en donnent les Historiens". Um aber nur ein Beispiel anzuführen, wie sehr La Chapelle die historische Treue verletzte, sei erwähnt, dass die Römer bei der Nachricht vom Tode der Cleopatra die blutigsten Thränen vergiessen. Vgl. „Cléopatre" IV. 10.

„Au récit de la mort d'une si belle Reine,
Un respect douloureux s'est emparé des coeurs,
Et les plus inhumains ont répandu des pleurs".

Vgl. S. 52 ff.

Auch der Abbé Claude Boyer steht ganz unter dem Einfluss des Romans. Von einer Zeichnung der Charaktere ist bei ihm nichts zu spüren; alle reden in dem gleichen einförmigen Pathos und sind entweder absolut gut oder verworfene Bösewichter. Verwickelte Liebesverhältnisse liebte auch er darzustellen. Das aus den Romanen bekannte Motiv der „Geschwisterliebe" ist auch bei ihm verwertet (im „Tyridate"), ebenso das Motiv, dass ein Mädchen in Männerkleidern einhergeht (im „Fédéric").

Am Schluss des Jahrhunderts entartete die französische Tragödie immer mehr; je weniger man aber die Grundbedingungen des dramatischen Gedichts verstand, um so grösser wurde die Zahl der dramatischen Dichter, welche alle möglichen Stoffe der alten Sage und Geschichte behandelten und stets mehr oder weniger einer geistlosen Fabriksarbeit verfielen.

Da war u. a. der Abbé Charles Claude Genest, der seine Stoffe auch ausschliesslich aus dem Altertum wählte und sie in galantem Geiste darstellte. Es sei hier nur auf seine „Pénélope" hingewiesen, wo der brave Sauhirt Eumäus als „ministre d'Ithaque" erscheint, und dessen Sprache denn auch entsprechend abgemessen und würdevoll ist. Man vergleiche seine Worte, mit denen er Pénélope sein innigstes Mitleid mit ihrem Kummer ausdrückt. I. 3. a. Anfang.

„Ce zèle qui ressent vos funestes alarmes
Madame, vient mêler mes regrets à vos larmes;
Je ne puis aujourd'hui que pleurer avec vous
Et mon auguste maître et votre digne époux".

Ebenso spricht auch Eurymaque ganz in dem galanten Ton der Romanhelden. Seiner „angebeteten" Pénélope weiss er die zierlichsten Komplimente zu sagen. Siehe I, 4. am Anfang.

„Jamais mes yeux charmés ne vous virent si belle,
Et comme pour le prix de mon ardeur fidèle,
On diroit que l'amour, prêt à me couronner,
De plus brillans attraits ait voulu vous orner."

Da aber Pénélope seine Liebe nicht erhören will, droht er ihr mit Gewalt, doch nur um bald darauf reuig zurückzukehren und „zu ihren Füssen die Strafe für seine unbedachte Heftigkeit zu erleiden". Siehe II. 2. Anfg.

„Allez la préparer à me voir, après vous,
Expier à ses pieds mon indigne courroux."

Diese Proben lassen zur Genüge erkennen, dass der Abbé Genest die antiken Stoffe durchaus nicht historisch getreu, sondern in jenem Geiste darstellte, der als der „heroisch-galante" bezeichnet wird.

Unter den Nachfolgern Racines war es vor allem Jean Galbert de Campistron, der ihm unverkennbar nachstrebte. Allein er drang nicht bis in die Tiefe des Herzens vor, die Zeichnung der Charaktere bleibt ziemlich schwach und einförmig, und seine Schilderung der Leidenschaften lässt vollständig kalt. Campistron steht eben in viel höherem Grade unter dem Einfluss des Romans wie Racine. Vgl. S. 55 ff.

Ueber Belin vgl. unten S. 56 ff.

Damit sind wir an der Wende des XVII. Jahrhunderts angelangt und haben von den Autoren des folgenden nur noch Crébillon zu berücksichtigen. Ganz in den Anschauungen des verflossenen Jahrhunderts befangen, nahm Prosper-Jolyot de Crébillon seine Stoffe nur aus der

alten Geschichte und Sage und stellte sie ganz in dem Geiste des Romans dar. Er las die Romane de La Calprenède's unaufhörlich, und alle seine Dramen zeigen die Einwirkung dieser Lectüre.[1] Als aus den Romanen bekannte Motive sind zu erwähnen: Geschwisterliebe („Atrée et Thyeste"), Schiffbruch mit vermeintlichem Tode des Helden („Atrée et Thyste," „Electre"), falsche Totsagung („Rhadamiste et Zénobie"), prophetischer Traum und falsch gedeutetes Orakel („Electre"); der Thronerbe wird den Nachstellungen des Usurpators entzogen, wächst unter anderem Namen heran, kommt dann unerkannt an den Hof des Thronräubers, dessen Achtung und Freundschaft er durch Siege über seine Feinde erringt und in dessen Tochter er sich verliebt. („Electre," „Sémiramis," „Pyrrhus"). Alle seine Helden schwärmen für die schönen Augen einer angebeteten Geliebten, für die zu sterben sie in jedem Augenblick bereit sind. Auch bei ihm steht die Frau als etwas Heiliges, Unnahbares da, dem der Mann nur mit höchster Ehrfurcht nahen darf. In allen seinen Dramen kehren die charakteristischen Eigentümlichkeiten des Romans wieder. Vgl. S. 58 ff.

Nachdem im Vorhergehenden ein allgemeiner Überblick über den Einfluss des Romans auf das Drama gegeben ist, wird es sich empfehlen, die Werke der einzelnen Dramatiker der Reihe nach darauf hin zu untersuchen, ob nicht auch eine Anlehnung im Einzelnen, namentlich was stoffliche Entlehnungen betrifft, stattgefunden hat.

Thomas Corneille.

Timocrate. trag. 1656. Den Stoff zu diesem Stücke entlehnte Corneille nicht, wie Lotheissen meint,[2] den Romanen der Scudéry, sondern einer Episode, die sich in der „Cléopatre" de La Calprenède's findet (IV. VIII. 2). Ich begnüge mich hier die gemeinsamen Punkte bei

[1] Körting a. a. O. S. 378.

[2] a. a. O. III. S. 95.

de La Calprenède und Corneille hervorzuheben und verweise im übrigen auf die ausführlichen Inhaltsangaben bei Lotheissen (a. a. O.) und bei Körting (a. a. O. S. 314 ff.)

1. In der „Cléopatre“ ist der Dacierkönig Decebalus im Kampfe gegen die Scythen gefallen; seine Witwe Amalthée schwört den Tod ihres Gatten zu rächen und verspricht die Hand ihrer Tochter Menalippe dem, der diese Rache vollziehen würde.

Im „Timocrate“ ist der König von Argos im Kampfe gegen die Kreter gefallen; seine Witwe verspricht die Hand ihrer Tochter Eriphile demjenigen, der den Tod ihres Gatten rächen würde.

2. Der Scythenkönig Alcamène, der Sohn des Orontes, welcher Decebalus tötete, verliebt sich in Menalippe und begiebt sich unter dem Namen Alcimedon an den Hof der Amalthée, um die Liebe ihrer Tochter zu erwerben.

Ebenso verliebt sich im „Timocrate“ der Kreterkönig Timocrate in Eriphile und begiebt sich unter dem Namen Cléomène an den Hof von Argos, um ihre Liebe zu gewinnen.

3. Durch ruhmreiche Thaten erringen sowohl Alcimedon als auch Cléomène nicht nur die Zuneigung ihrer Geliebten, sondern auch die Gunst der Königin-Witwe.

4. Menalippe ist empört über die vermeintliche Treulosigkeit ihres Geliebten, während der letztere vollkommen unschuldig ist. Ebenso hält auch Eriphile ihren Geliebten für treulos und ist ausser sich darüber, während der letztere gleichfalls durchaus schuldlos ist.

5. In dem Kriege, der sich zwischen den Scythen und Daciern entspinnt, neigt sich in der Entscheidungsschlacht der Sieg schon auf die Seite der letzteren, als plötzlich im kritischen Augenblick Alcamène eingreift und den Seinen zum Siege verhilft.

Auf gleiche Weise greift auch Timocrate im entscheidenden Augenblick zu Gunsten der Seinen in den Kampf ein und führt die Niederlage der Argiver herbei.

6. Nach der Schlacht begiebt sich Alcamène in das dacische Lager, wo er als Alcimedon von der Königin und ihrer Tochter mit Freuden aufgenommen wird. Er soll im Zweikampfe gegen Alcamène kämpfen, und da er nun nicht gegen sich selbst streiten kann, steckt er seinen Freund Cléomène in die Alcimedon-Rüstung, um mit ihm einen Scheinkampf zu führen.

Auch Timocrate begiebt sich nach der Schlacht in die Stadt Argos, wo er als Cléomène von der Königin und ihrer Tochter mit Freuden bewillkommnet wird, und bringt Timocrate gefangen mit, um so die Hand seiner Geliebten zu erhalten. Einer seiner Freunde spielt hier gleichfalls die zweite Rolle des Königs.

Das Motiv, dass Alcamène gleichzeitig für und gegen seine Geliebte kämpft, hat Corneille insofern benutzt, als er Timocrate Argos zu gleicher Zeit belagern und verteidigen lässt.

Nach einigen Änderungen, die Corneille getroffen, endet sein „Timocrate“ wie die Episode bei de La Calprenède mit der glücklichen Vereinigung der Liebenden.

Bérénice. trag. 1657. Die Handlung dieses Stückes hat Corneille augenscheinlich nicht aus den Romanen entlehnt, wenigstens ist es mir nicht gelungen, dies nachweisen zu können; doch mag er sie nun selbst erfunden, oder anderswoher genommen haben, jedenfalls hat er einige Motive aus ihnen für die Vorgeschichte seines Dramas benutzt. Die Vorgeschichte (die vor dem Beginne des Dramas liegenden Ereignisse), so weit sie entlehnte Motive enthält, ist kurz folgende:

Bérénice I, 5. Der Sohn des Königs von Lydien hat sich gegen den Willen des Vaters verliebt. Dieser trennt die Liebenden und wirft, nachdem ein Sohn Philoxène geboren, die Mutter ins Gefängnis, während Cléophis mit Philoxène, dem Sohn seines Freundes, nach Lesbos entflieht, um ihn dort vor den Nachstellungen des Königs zu sichern. Doch stirbt der junge Philoxène bald. Verzweiflungsvoll

geht Cléophis am Gestade des Meeres entlang, da treibt ein Nachen ans Ufer, in dem ein kleiner Knabe liegt. An seiner reich mit Gold verzierten Kleidung und den bei ihm gefundenen Preziosen erkennt Cléophis, dass er von vornehmer Abkunft sein muss. Er nimmt ihn zu sich und bringt ihn später nach Lydien, wo er ihn für den echten Phyloxène ausgiebt. (V. 10).

Bérénice III, 2. Léarque ist zum Vormund für den jungen König von Phrygien, Atis, gewählt worden. Da aber eine mächtige Partei unter Führung Antaléons ein Kind als König nicht anerkennen will und in Folge dessen einen Aufstand erreget, so bleibt Léarque, wenn er nicht zu Grunde gehen will, nichts anderes übrig, als sich selbst zum König krönen zu lassen. Sein Günstling Araxe entflieht mit dem jungen Atis nach Lesbos. Jedoch in einem furchtbaren Sturm leidet er dort Schiffbruch und glaubt, dass Atis in diesem sein Leben verloren hat. Dieses ist nicht der Fall, sondern, wie oben erzählt wurde, bemerkt ihn Cléophis auf den Wellen treibend und giebt ihn später für Philoxène, den König von Lydien aus.

Folgende beiden Episoden hat Corneille augenscheinlich benutzt, indem er aus jeder die Motive entnahm, die ihm passten, und sie mit einander combinierte.

Clélie. I. Porsenna hat sich in Galérite, die Tochter des Königs Mézence, verliebt; ihr Vater trennt die Liebenden und verbannt Galérite auf ein Schloss im Trasimenischen See, wo sie, in strenger Haft gehalten, heimlich einen Knaben gebiert, den sie, mit Preziosen und Erkennungszeichen ausgestattet, dem Nisius und seiner Gattin Marcia anvertraut, die mit ihm nach Sicilien fliehen. In der Nähe der Insel leiden sie Schiffbruch, wobei sie selber sich retten, aber ihrer Meinung nach das ihnen anvertraute Kind ertrinkt. In Wirklichkeit ist dieses aber von einem römischen Ehepaare gerettet und wird später an den bei ihm gefundenen Preziosen als der Sohn des

Porsenna wieder erkannt. (Ebenso führen auch im Drama die Preziosen die Wiedererkennung des Atis herbei.)

Clélie VI. Der König von Numidien hatte heimlich geheiratet und sein Kind einem Sklaven übergeben mit dem Auftrage, es in Sicilien gross zu ziehen. Der Sklave litt Schiffbruch, wobei das ihm anvertraute Kind ertrank. Am Ufer fand er das Kind des Clélius, der gleichfalls dort Schiffbruch gelitten und, wie oben berichtet, das Kind des Porsenna rettete, und beschloss, den Knaben als den Sohn des Numidier-Königs aufzuziehen. Auch als dieser seinen Sohn zurückforderte, verheimlichte er die Unterschiebung, und so galt der Sohn des römischen Senators als der Prinz Adherbal.

Darius. trag. 1659. Für dieses Drama hat Corneille verschiedene Motive sowohl von der Scudéry, als auch besonders von de La Calprenède entlehnt. Schon die Namen der handelnden Personen weisen auf des letzteren „Cassandre" hin; freilich ist die Statira des Dramas nicht die gleichnamige Heldin des Romans, doch sind manche Berührungspunkte mit der Episode „Cassandre" VII. IV. 2 unverkennbar.

Darius hält sich unter dem Namen Codoman am Hofe des persischen Königs Ochus auf, den er sich durch viele siegreiche Feldzüge verpflichtet hat. Er verliebt sich in Statira, die Tochter des Königs, die aber seine Liebe nie erwidert haben würde, hätte sie nicht seinen wahren Stand erfahren. Doch ohne die Zustimmung ihres Vaters will sie gleichfalls nicht die Seine werden, ja, ihr Gehorsam gegen den Vater geht sogar so weit, dass sie bereit ist, auf seinen Befehl den Günstling Megabise zu heiraten, für den sie nicht die geringste Neigung empfindet, und obwohl sie Darius von ganzem Herzen zugethan ist. Als daher der letztere den König um die Hand Statiras bittet, wird er von diesem schroff abgewiesen, da ihm die Verbindung seiner Tochter mit einem einfachen Feldhauptmann undenkbar ist.

Vgl. hiermit „Cassandre" VII. IV. 2, 3.

Artaxerxe, der Sohn des Darius, hält sich unter dem Namen Arsace am Hofe des Scythen-Königs auf. Durch siegreiche Feldzüge erwirbt auch er sich Anspruch auf des Königs Dankbarkeit, besonders nachdem er ihm bei einem Überfalle das Leben gerettet hat. Auch Artaxerxe verliebt sich in des Königs Tochter, hier Bérénice genannt, die aber auch erst dann seine Liebe erwidert, als sie seinen wahren Stand erfahren. Der König aber befiehlt seiner Tochter, die Werbung seines Günstlings Arsacome huldvoll aufzunehmen.

Bis hierher geht die Übereinstimmung. Bei de La Calprenède stellt sich Artaxerxe an die Spitze des ihm ganz ergebenen Heeres, das er so oft zum Siege geführt, und versucht in offenem Aufstande mit Waffengewalt den König zur Nachgiebigkeit zu zwingen. Dieses Motiv hat Corneille in so fern benutzt, als auch bei ihm das Heer dem Darius ganz ergeben ist und sich für ihn erhebt, freilich ohne zu wissen, dass er Darius ist, indem er nur als Codoman bekannt ist. Megabise hat hier den Aufstand künstlich entfacht, indem er den Namen Darius für sich in Anspruch nimmt. Doch vermag auch er ohne den Beistand des Codoman nichts, da das Heer nur ihm folgen will.

Man vgl. auch „Cléopatre“ II. III. 3.

Der Perser-König Phraate, der durch Verwandtenmord den Thron sich sicherte (wie im „Darius“ der König Ochus), liegt im Kriege mit den Medern. Erst Artaban, der als einfacher Krieger sich seiner Partei anschliesst, verhilft ihm zum Siege über diese und besiegt auch noch die Cilicier und nimmt ihren Fürsten gefangen. Er verliebt sich in Elise, des Königs Tochter, die sich aber nicht entschliessen kann, um seiner Verdienste willen seine unbekannte Herkunft (in Wirklichkeit ist er der Sohn des Pompejus) zu vergessen und seine Werbung stolz zurückweist, obwohl ihr Innerstes zu seinen Gunsten spricht. Auch Phraate ist die Verbindung seiner Tochter mit

einem Feldhauptmann undenkbar, und er beschuldigt ihn eines gemeinen Ehrgeizes.

Im „Darius“ hat der Perser-König Ochus seinem Günstling Tiribase befohlen, den kleinen Darius zu töten, weil er für seinen Thron fürchtet, und dieser gibt auch vor, den Befehl ausgeführt zu haben, lässt ihn aber in Wirklichkeit leben und zieht den Knaben auf.

Dieses Motiv hat Corneille augenscheinlich dem „Grand Cyrus“ der Scudéry entlehnt, wo Astyage seinem Günstling Harpage befiehlt, den kleinen Cyrus zu töten, weil er für seinen Thron fürchten zu müssen glaubt, wenn der Knabe am Leben bliebe. Harpage aber lässt gleichfalls den Knaben leben und ihn von einem befreundeten Hirten aufziehen, während er dem König den Tod des Cyrus meldet.

Stilicon. trag. 1660. In diesem Drama hat Corneille die historischen Thatsachen durch verschiedene dem „Faramond“ (I, 1, 2, 3.) entlehnte Motive modifiziert. Der historische Stilico wurde ermordet, nachdem er fälschlicher Weise verdächtigt war, als suche er im Bunde mit dem König der Goten seinem Sohne Eucherius die Krone zu verschaffen. Dieses letztere hat Corneille als Thatsache übernommen, nur dass es bei ihm in erster Linie die Hand der Placidie ist, die Stilicon seinem Sohne erringen will, und erst durch diese Heirat den Thron. Dieses Motiv fand Corneille im „Faramond“, wo freilich Eucherius nur der unglückliche Nebenbuhler des edlen Römers Constance ist, welches letzteren Rolle er seinem Eucherius zuerteilte. Durch ruhmreiche Siege über feindliche Barbaren hat sich dieser hervorgethan und sich hierdurch die Freundschaft und Achtung aller, besonders auch des Kaisers Honorius erworben. Als er es aber wagt, der Schwester des Kaisers von Liebe zu sprechen, weist ihn diese ab, empört, dass ein Unebenbürtiger es wagen könne, sich so weit zu vergessen. Im Herzen aber erwidert sie seine Liebe und würde keinen Augenblick

zögern, ihm die Hand zu reichen, wenn er einen Thron inne hätte. Honorius selbst begünstigt die Werbung seines Lieblings Eucherius und sucht Placidie zur Nachgiebigkeit zu überreden. Alle diese Züge finden sich genau ebenso im „Faramond“. Den Schluss hat Corneille selbstständig geändert.

Pyrrhus. trag. 1661. Für die Vorgeschichte dieses Stückes hat Corneille eine Episode der „Cassandre“ benutzt.

„Cassandre“ VII. IV. 1. Neoptolemus reizt die Epiroten wider ihren König Aeacidas auf, dem schliesslich keine andere Rettung übrig bleibt als die Flucht. Er eilt mit seiner Tochter Deidamie nach Byzanz, wo er bald aus Gram stirbt, während sein Sohn Pyrrhus sich in der Obhut des Königs Glaucias befindet. Auch die Königin stirbt bald in der Verbannung.

Corneille setzte diese Ereignisse für die Handlung seines Dramas voraus und änderte nur einen Punkt, um so die dramatische Verwicklung für sein Stück zu schaffen. Er lässt nicht den wahren Pyrrhus bei Glaucias Schutz finden, sondern diesen mit Bewilligung der Mutter durch Androclide, den Günstling des Königs, als dessen Sohn erziehen, während er Hippias, den Sohn des Androclide, als Pyrrhus bei Glaucias erziehen lässt. Es muss bemerkt werden, dass hier, wie in der „Cassandre,“ Pyrrhus sich im zartesten Kindesalter befindet, so dass die Unterschiebung leicht geschehen konnte. Durch diese Verwechselung hoffen Androclide und die Mutter des Pyrrhus den letzteren am besten vor den Nachstellungen des Neoptolemus zu sichern. Hierauf baut sich dann die ganze dramatische Verwicklung des Dramas auf, indem Androclide nach dem Tode der Mutter seinen eigenen Sohn als Pyrrhus auf den Thron der Epiroten bringen will und durch dieses Bestreben seinen Untergang findet.

Auch für die Unterschiebung eines falschen Thronerben fand Corneille Vorbilder in den Romanen, ein Punkt,

auf den hinzuweisen ich schon bei seiner „Bérénice“ Gelegenheit hatte.

Théodat. trag. 1672. Die Heldin dieses Dramas soll Amalasuntha, die Tochter Theodorichs des Grossen, sein, welche von Theodat, ihrem zweiten Gatten, den sie zum Mitregenten ernannt hatte, im Bade ermordet wurde. Wie anders aber hat Corneille die Handlung seines Dramas gestaltet! Die Motive sind aus den Romanen entlehnt.

Vgl. „Grand Cyrus“ Band VII. S. 376. Cleobuline, die Königin von Korinth, hegt eine heimliche Liebe zu ihrem Günstling Myrinthe, der seinerseits Philimenen, einer Verwandten der Königin, in Liebe zugethan ist, die ihm Gegenliebe schenkt. Dieses Motiv hat Corneille der Haupthandlung seines Stückes zu Grunde gelegt. Der Königin Cleobuline entspricht die Königin Amalasonte, dem Myrinthe Theodat, der Philimène Ildegonde. Nur in so weit hat Corneille eine Änderung getroffen, als er Ildegonde anfangs Théodat gegenüber die Spröde spielen lässt. So kommt es, dass Théodat sich scheinbar der Königin zuwendet, die in heisser Liebe zu ihm entbrannt ist. Sie weiss, wie sehr er Ildegonden geliebt hat, und freut sich nun doppelt, dass er ihren Wünschen geneigter zu sein scheint. Trotz alles Entgegenkommens vermag sie aber Théodat nicht zum Geständnis seiner Liebe zu bewegen, so dass sie ihm schliesslich ihrerseits ihre Liebe erklärt.

Auch dieses Motiv findet sich, wie schon in der Einleitung angedeutet wurde,[1] häufig in den Romanen. Die Frauen sind alle überaus spröde, sobald der Mann seine Liebe erklärt; doch gerade das Gegenteil ist der Fall, wenn der Auserwählte ihre Liebe nicht erwidert. Vgl. „Cassandre“ I, I. 2. Roxane, die Base Statira's, verliebt sich in deren Geliebten Oroondate und gesteht es ihm sogar durch ein Billet. „Cléopatre“ I. I. 1. Die schöne Salome, des Königs Herodes Schwester, schenkt dem

[1] S. 8.

tapferen Tyridate ihr Herz, der aber ihre Neigung nicht erwidert, da er ihre Schwester Mariamne liebt.

Die Liebe der Verschmähten verwandelt sich dann regelmässig in Hass. So auch bei Corneille. Als Amalasonte sieht, dass all ihr Liebeswerben umsonst ist, besticht sie zwei Diener des Théodat, ihren Herrn zu ermorden. Diesem Anschlag entgeht er nur durch Zufall; das aufgeregte Volk aber erhebt sich für seinen Liebling; in dem Tumulte wird dann die Königin ermordet.

Philippe Quinault.

La Généreuse Ingratitude. trag. com. past. 1654. Dieses Stück Quinault's verdient hier in so fern erwähnt zu werden, als der Dichter augenscheinlich aus derselben Quelle geschöpft hat, die Madeleine de Scudéry für ihren nicht vollendeten, 1660 erschienenen Roman „Almahide ou l'esclave reine" benutzte. Es ist dies ein damals in den höheren Kreisen auch Frankreichs viel gelesenes Buch, die „Historia de los Vandos de los Zegries y Abencerrajes" des Ginez Perez de Hita, 1595—1604 erschienen.[1]

Die Haupthandlung des Stückes ist kurz folgende: Um der schon seit Menschenaltern andauernden Feindschaft zwischen den Zegris und Abencerragen ein Ende zu machen, soll Zelinde, die Schwester des Abencerrage, mit Zegry vermählt werden. Schon ist alles zur Hochzeit vorbereitet, da verschwindet Zegry plötzlich, ohne von seiner Braut Abschied zu nehmen. Zelinde aber macht sich in Männerkleidern auf, ihren ungetreuen Geliebten zu suchen. Unterwegs wird sie von Seeräubern gefangen genommen und als Sklave auf den Markt in Algier gebracht. Hier wird sie nun von Zegry gekauft, dem sie unerkannt als Sklave dient. Nach mancherlei Zwischenfällen reicht dann Zegry, gerührt durch so viel Liebe und Anhänglichkeit, Zelinden die Hand.

[1] Körting, a. a. O. S. 443.

Die Berührungspunkte mit dem Roman der Scudéry sind folgende:[1]

Der Überfall der Seeräuber findet sich auch im Roman. Dort wird Almahide auf der Fahrt nach Algier gefangen genommen und soll als Sklavin verkauft werden, doch ein Schiffbruch, bei dem sie gerettet wird, bewahrt sie vor diesem Schicksal.

Auch das Motiv, dass Zelinde ihrem Geliebten als Sklave dient, findet sich dort. Ponce, dem es keine Ruhe liess, fern von der Geliebten zu weilen, lässt sich von einem Freunde auf den Sklavenmarkt bringen und dient als solcher seiner Geliebten Almahide.

Der Zwiespalt der Abencerragen und Zegris ist auch ein Hauptfactor im Roman; doch ist Granada, der Schauplatz dieses Streites, bei Quinault nicht genannt.

Für das Motiv, dass Zelinde unerkannt in Männerkleidern in der Nähe des Geliebten weilt, fand Quinault mehrere Vorbilder in den Romanen; nur ist es dort ein Mann, der in Frauenkleidern einhergeht.[2] „Cassandre" III, II, 3. Oronte weilt in Frauenkleidern in der Nähe seiner Geliebten Talestris. „Faramond" III, 1. Marcomire weilt in Frauengewändern unerkannt in der Nähe seiner Geliebten Albisinde.

La mort de Cyrus. trag. 1656. Den Stoff zu diesem Drama entnahm Quinault dem „Grand Cyrus" der Scudéry, wobei er freilich mannigfache Änderungen in der Handlung vornahm. Der Inhalt des Stückes ist folgender: Nachdem Cyrus in einer ersten Schlacht gegen die Massageten siegreich war, wird er in der zweiten geschlagen und selber gefangen genommen. Als Gefangener weilt er in dem Lager der Massageten-Königin Thomiris. Diese hat vor ihrem Zelte Brieftäfelchen verloren, die von ihrem Verwandten Clodomante aufgefunden werden. Er findet

[1] Vgl. die Analyse bei Körting S. 444. ff.

[2] Vgl. jedoch „Cythérée" I. und „Cléopatre" V. IX. 3., wo ein Mädchen in Männerkleidern erscheint.

darin ein Liebesgedicht, von der Königin eigenhändig niedergeschrieben. Da nach dem Wunsche des verstorbenen Königs er Thomiris heiraten soll, so glaubt er diese Verse günstig für sich deuten zu dürfen. Doch er sollte sich getäuscht haben; Cyrus ist es, zu dem die Königin in heisser Liebe entbrannt ist, zumal der letztere ihre Neigung erwidert. Doch in Odatirse, dem Oberbefehlshaber des Heeres, entsteht ihm ein gefährlicher Nebenbuhler. Dieser erregt einen Aufstand, bemächtigt sich der Person des Cyrus und droht ihn zu töten, wenn die Königin nicht ihm, dem Odatirse, die Hand reichen wolle. Um ihren Geliebten zu retten, willigt Thomiris in alles, was erfordert; doch Cyrus, der dieses Opfer nicht annehmen will, erschlägt Odatirse. Da muss ihn die Königin preisgeben, folgt ihm aber in den Tod nach, indem sie Gift nimmt.

Im „Grand Cyrus“ ist die Episode folgendermassen dargestellt: Cyaraxe, der König von Cappadocien, bei dem Cyrus sich unter dem Namen Artamène aufhält, sendet diesen als Freiwerber zu der Massageten-Königin Thomiris. Der Erfolg dieser Sendung aber ist, dass sich Thomiris sterblich in Cyrus verliebt, und er sich ihren Nachstellungen nur durch die Flucht entziehen kann. Hier ist also von einer Gegenliebe des Cyrus garnicht die Rede, vielmehr ist dieser in Mandane, die Tochter des Cyaraxe verliebt. Diese wird später entführt und gerät schliesslich in die Gewalt des Aryante, eines Bruders der Thomiris. Nun zieht Cyrus zum zweiten Male in das Reich der Massageten und es gelingt ihm, Aryante zu töten. Hierauf droht die rachedürstende Königin Mandane, die sich in ihrer Gewalt befindet, zu töten, wenn sich Cyrus nicht innerhalb 3 Tagen ausliefere. Da verbreitet sich das Gerücht, Cyrus sei gefallen; man überbringt Thomiris sogar ein abgeschlagenes Haupt, das für dasjenige des Cyrus gehalten wird. Die grausame Königin taucht das Haupt in ein Gefäss mit Blut, damit der Unhold sich jetzt endlich daran ersättige. (Dieser Zug findet

sich auch bei Quinault. I, 5.) Doch Cyrus ist noch am Leben, fällt aber bald lebendig in die Hand der Thomiris. Diese will ihn ermorden lassen, doch Cyrus schlägt die Wachen nieder und erkämpft sich und Mandane die Freiheit. Thomiris entrinnt der Bestrafung.

Quinault hat also den Charakter des Cyrus vollständig geändert, indem er ihn die Liebe der Thomiris erwidern liess; somit wurde auch aus der grausamen, rachedürstenden Massageten-Königin das zärtlich liebende Weib, das mit ihrem Geliebten in den Tod geht, da sie ihn nicht retten kann. Auch das Motiv mit den verlorenen Brieftäfelchen fand Quinault im „Grand Cyrus" vor. Dort ist es Philidaspe, der Nebenbuhler des Cyrus in der Liebe zu Mandane, dem dieses Missgeschick passiert, und dessen Liebe dadurch an den Tag kommt.

Le mariage de Cambise. trag. com. 1656. Die Fabel des Stückes ist folgende: Bei der Geburt des Cambise haben die Magier prophezeit, dass er seine eigene Schwester heiraten würde. Um dieses womöglich abzuwenden, nimmt die Mutter Cassandane ihre Tochter aus der Wiege und vertauscht sie mit derjenigen ihrer Freundin Palmis. Diese Vertauschung giebt nun Anlass zu all den Verwicklungen, die im Stücke geschildert werden. Cambise verliebt sich wirklich in seine vermeintliche Schwester Atosse, und da die Magier eine Heirat gestatten, soll diese auch vollzogen werden. Doch im letzten Augenblicke schlägt ihm das Gewissen, und er wendet sich der vermeintlichen Tochter der Palmis, Aristonne zu, die in Wirklichkeit seine Schwester ist. Diese aber liebt ihren vermeintlichen Bruder Darius, der ihre Liebe erwidert. Endlich klärt dann Palmis die Sachlage auf. Cambise heiratet Atosse, seine Liebe zu Aristonne erklärt sich als Geschwisterliebe. Darius heiratet Aristonne.

Das Motiv der Weissagung bei der Geburt eines Kindes, deren Erfüllung dann die Eltern womöglich abzuwenden suchen, finden wir in den Romanen öfter. So in Gomberville's „Le jeune

Alcidiane“ bei der Geburt des Alcidiane; in der „Almahide“ der Scudéry bei der Geburt der Almahide, und in der „Clélie“ (Band VII.) bei der Geburt des Hortence. Dadurch, dass die Eltern jedesmal das Orakel abwenden wollen, bewirken sie, wie im Drama, grade die Erfüllung desselben. Auch das Motiv der Geschwisterliebe ist den Romanen entlehnt. Vgl. „Faramond“ XI. 3. Die Zuneigung, die Balamir-Theobalde zu Rosemonde fühlt, und die diese in gewissem Sinne erwidert, erklärt sich als Geschwisterliebe. Vgl. ferner Gomberville's Cythérée I. Zéphire will die Prinzessin Isis heiraten, aber im Augenblick der Vermählung stellt sich heraus, dass sie Geschwister sind.

Les coups de l'amour et de la fortune. trag. com. 1657. Die Hauptmotive dieses Stückes hat Quinault ohne Zweifel den Romanen entlehnt. Der Inhalt ist folgender: Roger hat von einem sterbenden Freunde das Portrait einer Dame erhalten und, ohne zu wissen, wer sie ist, verliebt er sich sogleich bis über die Ohren in diese Schönheit. Von seinem Knappen Gusman erfährt er, dass es Aurore, die Gräfin von Barcelona ist; und als er nun einen Brief von seiner Schwester Diana, die bei Aurore weilt, erhält, in dem sie ihm mitteilt, dass Aurore's Schwester Stelle diese in Barcelona belagere, um die Krone an sich zu reissen, da macht er sich schleunigst auf, seiner angebeteten Schönen in ihrer Bedrängnis beizustehen.

Aurore hat sich gleichfalls in ein Portrait verliebt, dass sie beim Bade fand. Von Diana erfährt sie, dass sie es war, die das Portrait verlor, es ist dasjenige ihres Bruders Roger.

Nachdem ein Versuch, die beiden Schwestern zu versöhnen, gescheitert ist, soll das Kriegsglück entscheiden. Für Aurore kämpft auch noch Lothaire, Graf von Roussillon, der für Roger ein gefährlicher Nebenbuhler ist. Denn alle Dienste, die der letztere seiner Geliebten

erweist, nimmt Lothaire für sich in Anspruch, und weiss Aurore auch ganz für sich zu gewinnen, zumal sie irrtümlicher Weise glaubt, dass Roger eine andere liebt. Schliesslich aber kommt der Betrug Lothaire's an den Tag, und nachdem Roger durch die Gefangennahme Stelle's seiner Geliebten zum Siege verholfen, endet das Stück mit der Vereinigung der Liebenden.

Zunächst ist das Motiv, dass Roger sich nach einem Portrait in Aurore verliebt, ohne Zweifel den Romanen entlehnt. In der Antwort seines Knappen Gusman auf diese Eröffnung ist sogar ein directer Hinweis auf sie gegeben.

„Voilà ce que vous sert d'avoir lu des romans."

Vgl. „Cassandre" III, II, 3. Oronte verliebt sich nach einem wohlgetroffenen Bildnis in die Amazonen-Königin Talestris. „Faramond" III, 4. Hier findet Varanez ein kostbares Médaillon mit dem Bilde einer Schönen, in die er sich sogleich verliebt. Ebenso entsteht die Liebe zu Alcidiane in Polexandre und seinem Freunde Almanzor.

Trotzdem Aurore belagert wird, und es sich um ihre ganze Existenz, um Krone und Leben handelt, findet sie nicht nur Zeit, sich an Liebeständeleien zu ergötzen, sondern diese nehmen sogar den breitesten Raum in ihrem Handeln und Empfinden ein. Ganz ebenso ist es in den Romanen der Fall, wo der Krieg Nebensache und eigentlich nur dazu da ist, eine bequeme Gelegenheit zur Vereinigung der zahlreichen Liebespaare abzugeben; so in „Cassandre", „Faramond", „Clélie".

Roger lässt die unwürdigste Behandlung über sich ergehen, ohne auch nur zu klagen:

„Contre un arrêt qui vient d'une bouche si belle
La plainte la plus juste est toujours criminelle"

erwidert er seinem Knappen, als dieser ihn wegen seines unwürdigen Betragens verspottet. Dasselbe Motiv findet sich zu Dutzenden in den Romanen, wo der Liebende, unbeirrt durch die oft empörende Launenhaftigkeit und Un-

gerechtigkeit der Herrin, ohne zu murren, in seiner Liebe beharrt.

Le feint Alcibiade. trag. com. 1658. In diesem Stücke hat Quinault einen Stoff aus der griechischen Geschichte ganz in dem preziösen Geiste des Romans dargestellt: den Aufenthalt des aus seiner Vaterstadt vertriebenen Alcibiades in Sparta. Bei ihm ist es aber nicht dieser selbst, sondern seine ihm sehr ähnliche Zwillingsschwester Cléone, die in Männerkleidern dort weilt, während der Bruder in Mädchenkleidern in Athen blieb. Zu dieser abenteuerlichen Handlungsweise veranlasste sie die Liebe zu Lisandre, der um sie angehalten hatte, aber, von ihrem Bruder abgewiesen, sein Herz der Schwester des Königs Agis von Sparta geschenkt hatte. Um diese Heirat zu hintertreiben und womöglich Lisandre's Liebe wieder zu gewinnen, war Cléone nach Sparta gegangen. Über das Motiv der Verkleidung vgl. S. 27. Cléone bewahrt dann den König vor dem Mordanschlag des Charidas und des Mindate, welch letzterer dem Agis deshalb zürnte, weil dieser Timée zur Ehe gezwungen hatte, obwohl sie dem Mindate innig zugethan war, nachdem sie schon als Kinder einander zärtlich geliebt hatten. Dieses Motiv, die Kinderliebe, aus der sich später die eigentliche Liebe entwickelt, findet sich häufig in den Romanen. Z. B. in Gomberville's „Cytérée," in de La Calprenède's „Cassandre" und „Cléopatre" in der „Clélie" der Scudéry. — Nachdem dann alles aufgeklärt ist, endet das Stück mit der glücklichen Vereinigung der Cléone und des Lisandre.

Amalasonte. trag. 1658. Die Heldin dieses Dramas ist dieselbe Amalasonte, die wir in Th. Corneilles „Théodat" kennen gelernt haben, nur ist bei Quinault Théodat der Königin in treuer Liebe zugethan. Die Prinzessin Amalfrède aber liebt gleichfalls den Théodat, und da sie ihre Liebe unerwidert sieht, geht ihr ganzes Bestreben dahin, ihn bei der Königin zu verleumden und so die Heirat zu hintertreiben. Durch gefälschte Briefe wird

er des Hochverrats verdächtigt, und da die Königin trotzdem geneigt ist, um ihrer Liebe willen ihm zu verzeihen, giebt Amalfrède vor, sie selbst, nicht die Königin, werde von Théodat geliebt. Ohne des letzteren Rechtfertigung zu hören, ist sie sofort von seiner Treulosigkeit überzeugt und jeder Gedanke, ihm wegen des Hochverrats zu verzeihen, ist geschwunden; die verschmähte Liebe verwandelt sich in Hass. Durch weitere Ränke bringt Amalfrède die Königin dazu, dass sie in den Tod des Théodat willigt. Als Amalfrède glaubt, dass der letztere nicht mehr ist, gesteht sie der Königin ihr ganzes Ränkespiel und nimmt Gift, um dem Geliebten in den Tod zu folgen. Dieser aber ist durch Zufall dem Anschlag entgangen und erhält jetzt die Hand der Königin.

Man sieht, das Quinault die Handlung ganz anders gestaltete, als Th. Corneille; doch behandelte er den Stoff in ähnlicher Weise, wie jener, nach Motiven, die aus den Romanen entlehnt sind. Seine Amalfrède ist ganz dieselbe Gestalt, wie wir sie in der Roxane (in de La Calprenède's „Cassandre") finden, die gleichfalls es zu Wege bringt, dass Statira von der Untreue ihres Geliebten Oroondate überzeugt ist und ihn als Verräter und Treubrüchigen abweist, ohne seine Rechtfertigung zu hören, und ohne ihm ein Wort der Aufklärung zu geben. Vgl. „Cassandre" I, I, 2, 5. Auch hier spielt ein gefälschter Brief dieselbe Rolle wie im Drama. Das gleiche Motiv findet sich auch in der „Cléopatre" IV, VIII, 1, wo der boshafte Tybere durch einen gefälschten Brief Cléopatre von der Untreue Coriolans überzeugt.

Astrate, roi de Tyr. trag. 1663. Der Inhalt des Stückes ist folgender: Der Vater der Elise hatte sich in offener Empörung des Thrones von Tyrus bemächtigt und den König mit zwei Söhnen gefangen setzen lassen. Den jüngsten Sohn des unglücklichen Königs hatte der getreue Sichée gerettet und ihn als seinen eigenen Sohn erzogen, es ist Astrate. Beim Tode des Usurpators waren der

entthronte König und seine beiden Söhne ermordet worden. Als Astrate herangewachsen, fügt es sich, dass er sich in Elise, die Tochter des Thronräubers, verliebt, die ihm Gegenliebe schenkt. Inzwischen aber hat Sichée ohne sein Wissen einen Aufstand vorbereitet, dessen Zweck die Krönung Astrate's ist. Als Sychée von der Liebe des letzteren zu Elise hört, entdeckt er ihm alles und fordert ihn auf, sich an die Spitze der Verschwörer zu stellen und den Thron einzunehmen der ihm zukomme. Doch er will von Elise nicht lassen und ist entschlossen, sie zu retten. Inzwischen ist der Aufstand ausgebrochen, und auch Elise hat den wahren Stand Astrate's erfahren. Da ein Orakel ihr prophezeit hat, dass sie sterben werde, sobald der wahre Thronerbe ihr bekannt wäre, nimmt sie Gift und stirbt vor den Augen Astrate's, der ohnmächtig zusammenbricht.

Für dieses Drama scheint Quinault eine Episode des „Grand Cyrus" (Teil IV, Buch II) benutzt zu haben. Der Inhalt derselben ist folgender: Amasis empört sich gegen den König von Ägypten, tötet ihn und reisst die Herrschaft an sich. Sesostris aber, der Sohn des unglücklichen Königs, ist seinen Nachstellungen durch den getreuen Amenophis entzogen worden, der ihn heimlich aufzieht, um dereinst seinen Vater zu rächen. Nun fügt es sich, dass Sesostris, als er herangewachsen, sich gleichfalls in die Tochter des Usurpators, in Timarete, verliebt, die seine Neigung erwidert. Sesostris weiss eben so wenig, wie Astrate im Drama Quinaults, dass er der legitime Thronerbe ist. Amenophis hat inzwischen gleichfalls einen Aufstand vorbereitet, klärt dann Sesostris über das Geheimnis seiner Geburt auf und bittet ihn, sich an die Spitze der Verschwörer zu stellen, um den ihm rechtmässig zukommenden Thron in Besitz zu nehmen. Doch löst sich hier die Verwicklung in Freude und Glück, indem die beiden Liebenden miteinander vereint werden.

Bis auf den Schluss ist also die Handlung genau so von Quinault übernommen, wie er sie im Roman vorfand.

Bellerophon. trag. 1665. Der Inhalt des Stücks ist folgender: Proetus, König von Argos, will sich mit Sténobée, der ältesten Tochter des Jobas, des Königs von Lycien, vermählen; die Hochzeit soll in den nächsten Tagen stattfinden. Doch die Königin in spe hegt eine heimliche Neigung zu dem Freunde ihres Verlobten, Bellerophon, dem Prinzen von Epirus, der als Flüchtling am Hofe des Proetus weilt. Sie überrascht diesen schlafend im Garten und findet bei ihm ein Brieftäfelchen, auf dem sich verliebte Verse befinden, die sie auf sich bezieht. Wie gross aber ist ihre Enttäuschung, als sie aus seinem Munde erfährt, dass er ihre jüngere Schwester Philonoé liebt. Sogleich verwandelt sich ihre Liebe in Hass:

„Osons tout; perdons tout; perdons-nous, s'il le faut!"

ist ihre Losung. Sie übergiebt ihrem Verlobten das Brieftäfelchen mit den verliebten Versen und behauptet, es von Bellerophon selbst empfangen zu haben. Der König erkennt die Hand seines Freundes und zweifelt nicht länger an seiner Schuld. Auch Philonoé begegnet ihrem Geliebten mit eisiger Kälte und verschmäht jede weitere Auseinandersetzung mit ihm. Er wird gefangen genommen und soll auf Befehl der Sténobée in ein entferntes Fort gebracht werden. Auf dem Wege dorthin wird der Zug von einem Drachen überfallen, der schon lange das Land heimsuchte. Alle fliehen entsetzt und lassen Bellerophon, auf den der Drache sich stürzte, schmählich im Stiche. In der Stadt melden sie seinen Tod. Als Sténobée dieses erfährt, gesteht sie alles ein und stösst sich einen Dolch in die Brust, um dem Geliebten in den Tod zu folgen. Da erscheint Bellerophon unverletzt. Es war ihm gelungen, dem Drachen eine tötliche Wunde zu versetzen. Von dem jubelnden Volke war er zum Palaste geleitet worden. Da er durch das Geständnis der Sténobée von

allem Verdachte gereinigt ist, so willigt Philonoé ein, ihm die Hand zu reichen.

Man sieht, die ganze Handlung ist aus Motiven zusammengesetzt, die sich in den Romanen finden. Sténobée ist ganz das Ebenbild einer Roxane, die auch alles aufbietet, Oroondate und seine Geliebte zu verderben, als sie sieht, dass dieser ihre Neigung nicht erwidert, sondern Statira in treuer Liebe zugethan ist. Auch das Motiv mit den Brieftäfelchen, die dann der Finder immer fälschlich günstig für sich auslegt, ist den Romanen entlehnt, worauf hinzuweisen ich schon bei Besprechung von Quinault's „La mort de Cyrus" Gelegenheit hatte. — Auch das Motiv, dass ein Schlafender überrascht wird, findet sich in den Romanen. Vgl. „Cléopatre" III, V, 2. Coriolan wird schlummernd von Cléopatre und Artemise überrascht. „Cassandre" III, II, 3. Hier findet Oroondate seine Geliebte Statira und ihre Vertraute schlafend im Wald, wagt es aber nicht, sich ihnen zu nähern. Er findet bei dieser Gelegenheit auch ein Papier, auf dem sich verliebte Verse befinden. — Dass der verleumdete Liebhaber von seiner Geliebten abgewiesen wird, ohne dass er Aufklärung erhält, findet sich gleichfalls wiederholt in den Romanen. „Cassandre" I, I, 4. Hier begegnet Statira dem Oroondate mit eisiger Kälte und weist ihn als Verräter und Treubrüchigen ab, ohne ihm Aufklärung zu geben. „Cléopatre" I, II, 4. Coriolan wird von Cléopatre als Treuloser und Verräter abgewiesen. „Cléopatre" IV, VIII, 2. Hier weist Menalippe, empört über die vermeintliche Treulosigkeit Alcimedons, diesen ab, ohne ihn einer Unterredung zu würdigen. — Fälschliche Totsagungen finden sich ferner zu Dutzenden in den Romanen.

Dasselbe Motiv, dass verschmähte Liebe sich in Hass verwandelt und alles versucht, die Nebenbuhlerin zu verderben, finden wir im nächsten Drama.

Pausanias. 1666. Der Held ist der spartanische Feldherr, der, von seinen Landsleuten des Verrats über-

führt, den Henkertod starb. Bei Quinault ist natürlich die ganze Handlung in preziösem Geiste dargestellt. Pausanias hat sich von seiner Geliebten Démarate abgewandt und sein Herz einer Gefangenen Cléonice, der Tochter eines persischen Satrapen, geschenkt. Durch die Ränke Démarate's gehen dann beide Liebenden zu Grunde. Cléonice wird unerkannt durch Pausanias hingemordet. Als er erfährt, wen er getötet, stürzt er entseelt zu Boden, nachdem er in hochtönendem Pathos sein Schicksal beklagt hat! Dieses letztere Motiv findet sich auch zu Dutzenden in den Romanen, wo der Held, nachdem er Unglück in der Liebe hatte, sich entweder ins Schwert stürzt, oder schwer erkrankt, oder wie Pausanias vom Schlage gerührt wird.

Jean Racine.

Alexandre le Grand. trag. 1665.[1] Für dieses Drama hat Racine Curtius, Justin und Plutarch ungefähr in derselben Weise benutzt, wie de La Calprenède die gleichen Schriftsteller für seinen Roman „Cassandre". Bei Racine aber hat Alexandre kaum einen Zug in seinem Charakter, der in ihm den Bezwinger Asiens erkennen liesse, sondern ist ganz wie die Helden des Romans dargestellt. Nachdem in den ersten Auftritten von ihm als einem Weltbezwinger und Schlachtengott geredet worden, ist man ganz enttäuscht, als er endlich erscheint, in ihm nur einen schmachtenden Liebhaber zu finden, der den schönen Augen seiner angebeteten Cléophile sein ganzes Heldentum zu Füssen legt. Vgl. Alex. V, 3.

„J'apporte à vos beaux yeux ma vertu toute entière."

Als Reminiszenzen aus den Romanen können angesehen werden:

1) Taxiles hält die Königin Axiane, die er liebt, und die seinen Rivalen Porus ihm vorzieht, gefangen, um sie

[1] Vgl. auch A. Tüchert, Racine und Heliodor. Prgr. Zweibrücken. 1889. S. 21—25.

seinen Wünschen geneigter zu machen. Dieses Motiv, dass der verschmähte Liebhaber sich der Person der Geliebten bemächtigt und sie gefangen hält, findet sich häufig in den Romanen. „Cassandre“ VIII, IV, 6. Perdiccas und sein Bruder Alcetas halten Statira und Parisatis gefangen; ebenso „Cléopatre“ II, III, 1. Cornelius Gallus die Candace, und ebenda III, VI, 4. Antigenes die Arsinoé u. ö.

2) Auch dass Motiv, dass verschmähte Liebe sich in Hass verwandelt und vor nichts zurückschreckt, findet sich häufig in den Romanen.[1] Alex. IV, 4 gegen Ende äussert Taxiles:

„Il faut que tout périsse, ou que je sois heureux.“

3) In der Entscheidungsschlacht gegen Alexandre verschwindet Porus plötzlich und wird für tot gehalten. Fälschliche Totsagungen finden sich zu Dutzenden in den Romanen. „Cassandre“ I, I, 2. In der Schlacht gegen die Scythen verschwindet Artaxerxe und wird für tot gehalten; ebenda IV, II, 4 widerfährt dem Oronte bei der Erstürmung von Neobarsane's Feste ein Gleiches, und „Cléopatre“ II, III, 2. ebenso dem Césarion in der Schlacht gegen Tiribaze u. ö.

4) Als Axiane ihren Geliebten Porus für tot hält, dem sie, so lange er lebte, nie ein Wort der Liebe gegönnt hat, macht sie sich die bittersten Vorwürfe, ihm so spröde begegnet zu sein, und ist entschlossen, ihm in den Tod zu folgen. Man vgl. damit „Cassandre“ IV, II, 4. Hier befindet sich Talestris in derselben Lage. Bei der Nachricht von Oronte's Tode vermag auch sie laute Klagen nicht zurückzuhalten und bitter bereut sie es, dem treuen, opferfreudigen Geliebten vorher so hart begegnet zu sein. Hier wie dort aber ist der Totgeglaubte am Leben und wird schliesslich mit der Geliebten vereint.

Andromaque. trag. 1667. In dieser Tragödie hat sich Racine fast ganz von dem Einfluss des Romans frei

[1] Vgl. S. 35 ff.

gemacht, namentlich in Bezug auf die weiblichen Charaktere. Nur bei Hermione findet sich ein Zug, der als eine Nachwirkung jener Romane bezeichnet werden könnte. Ihr Verhalten Pyrrhus gegenüber wird immer verstanden werden, so lange sie in ihrer Leidenschaft ihren Hass nur auf ihn richtet und ihn für seine Treulosigkeit zur Verantwortung ziehen will; wenn sie aber in ihrem Rachedurst auch ihre glückliche Nebenbuhlerin und deren unschuldigen Sohn zu verderben gedenkt, so erinnert sie ganz an eine Gestalt, wie wir sie in der Roxane bei de La Calprenède kennen gelernt haben. Ist es doch Hermione, die es veranlasst hat, dass die Griechen von Pyrrhus die Auslieferung des Astyanax verlangen, und sie ist entschlossen, ihren Vater zu bestimmen, auch die Auslieferung Andromaque's zu fordern. II, 1, gegen Ende:

„J'ai déjà sur le fils attiré leur colère;
Je veux qu'on vienne encor lui demander la mère."

Die männlichen Charaktere aber zeigen den Einfluss des Romans noch deutlich. Pyrrhus ist ganz das Ebenbild eines Alexandre;[1] er handelt durchaus nicht so, wie man es von dem Sohne Achills erwarten sollte, der Troja zerstörte und so den Ruhm des Vaters noch überstrahlte. Im Drama ist er ganz der galante Liebhaber, der bereit ist, um Andromaque's willen Troja wieder aufzurichten und den Kampf mit allen Griechen aufzunehmen. Seine Haltung stimmt ganz und garnicht zu dem sonstigen Ton des Stückes. Vgl. I, 4 in d. Mitte.

„Madame dites-moi seulement que j'espère,
Je vous rens votre fils, et je lui sers de père,
Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens.
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens.
Animé d'un regard, je puis tout entreprendre,
Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre;
Je puis en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés, couronner votre fils."

[1] S. 37.

Dasselbe gilt von Oreste. Wenn dieser unstät in der Welt umherzieht, so hat das seinen Grund nur darin, dass Hermione seine Liebe nicht erwidert. Ganz wie in den Romanen ist auch ihm ein „Vertrauter“ beigegeben, der ihn vor allen dummen Streichen zu bewahren hat, diese Rolle ist hier dem Pylade zuerteilt. Oreste ist ganz der herkömmliche schmachtende Liebhaber. Vgl. II, 2. am Anfang.

. . . . „Et le destin d'Oreste
Est de venir sans cesse adorer vos attraits,
Et de jurer toujours qu'il n'y viendra jamais.“

Ferner IV, 3. am Anfang. Auf Hermione's Frage:

. . . . „Je veux savoir, seigneur, si vous m'aimez.“

erwidert Oreste:

„Si je vous aime? O dieux! Mes sermens, mes parjures,
Ma fuite, mon retour, mes respects, mes injures,
Mon désespoir, mes yeux de pleurs toujours noyés,
Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croirez?“

Bajazet. trag. 1672. Racine hat, wie Ch. Louandre nachgewiesen hat,[1] den Stoff dieses Dramas einer Novelle entlehnt, die Segrais mit verschiedenen andern 1656 veröffentlichte unter dem Titel: Les Nouvelles françoises ou les Divertissemens de la Princesse Aurélie. Die von Racine benutzte Novelle, Floridon ou l'Amour indiscret, ist abgedruckt bei Louandre, Chefs-d'oeuvre des conteurs français contemporains de Lafontaine, Paris 1874, p. 141—173. Ich zitiere den Inhalt dieser Novelle nach Tüchert a. a. O., S. 31—32.

Die Mutter des Sultans Amurath, der sich auf einem Zuge gegen die Perser befindet, verliebt sich in Bajazet, einen Sohn ihres verstorbenen Gatten von einer anderen Sultanin, und findet bei ihm Gegenliebe. Ein alter Eunuche, Achomat, und Floridon, ein Mädchen, welches das vollständige Vertrauen der Sultanin geniesst, werden

[1] Revue des deux mondes, I. mars 1874, p. 120.

in das Geheimnis dieser Liebe eingeweiht. Doch nun verliebt sich Bajazet seinerseits in Floridon, die gleichfalls seine Neigung erwidert. Eine Zeit lang gelingt es ihnen, die Sultanin zu täuschen. Diese jedoch, misstrauisch geworden, findet zwei Briefe, die ihr die Beziehungen zwischen Bajazet und Floridon offenbaren. Trotz ihres grossen Schmerzes über diese Untreue lässt sie beide leben; sie verweist Floridon aus ihrer Nähe und übergiebt ihr ein prächtiges Haus in Pera als Wohnung.

Unterdessen ist im Heere des siegreichen Amurath, welches sich weigert, ihm zu weiteren Kriegszügen zu folgen, ein Aufstand ausgebrochen. Der Sultan fürchtet, sein Stiefbruder Bajazet möchte statt seiner auf den Thron erhoben werden, und entsendet daher einen Boten nach Konstantinopel, um jenen töten zu lassen. Dieser Bote wird auf Veranlassung der Sultanin und des Bajazet aus dem Wege geräumt. Da entdeckt die Fürstin, dass Bajazet öfter, als sie ihm gestattet, seine Geliebte, Floridon, besucht, und gerät über diese wiederholte Untreue in eifersüchtige Wut. Ein zweiter Bote des Amurath trifft bei seiner Mutter ein, der er bei seiner Abreise die höchste Gewalt in Konstantinopel überwiesen hat, und bringt den abermaligen Befehl, den Bajazet zu töten. Jetzt kommt sie der Forderung ihres Sohnes nach, und Bajazet muss sterben. Floridon wird geschont und schenkt später einem Sohn des Bajazet das Leben.

Racine ist in vielen Punkten von dieser Novelle abgewichen und anderen Vorlagen gefolgt. Es ist zunächst auf den Roman der Scudéry „Ibrahim“ hinzuweisen, aus dem sowohl Segrais als auch andrerseits Racine entlehnt zu haben scheinen. Vgl. für das Folgende Cholevius' eingehende Analyse des Romans.[1]

Soliman's Günstling Bajazet hatte ihm einst eine Sklavin, die er ihm überliefern sollte, vorenthalten und

[1] L. Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des XVII. Jahrhunderts. Leipzig 1866, besonders S. 42, ff.

sie geheiratet. Dieses wurde entdeckt; doch begnügte sich Soliman, den Bajazet von seinem Hofe zu verbannen, während das Paar nicht getrennt wurde.

Dieses Motiv hat augenscheinlich Segrais benutzt. Den Sultan Soliman vertritt bei ihm die Mutter des Sultans, die Sklavin, welche Bajazet heiratet, vertritt Floridon. Hier wie dort hat die Entdeckung des Liebesverhältnisses zunächst nur die Verbannung vom Hofe zur Folge, während die Liebenden zusammen bleiben.

Bajazet ist bei seiner Verbannung auch aller seiner Würden entkleidet worden. Ehrgeizig, wie er ist, sucht er diese wieder zu erlangen. Als Werkzeug, dieses Ziel zu erreichen, soll ihm seine Tochter Roxelane dienen. Als sie herangewachsen ist, bietet er sie dem Sultan an, der sie auch zu seiner Favoritin macht und bald allen andern Frauen vorzieht. Roxelane aber hat den Ehrgeiz, rechtmässige Gattin des Sultans zu werden, und weiss dieses Ziel auch durch allerlei Ränke zu erreichen.

Diesen Zug finden wir bei Racine wieder. Auch bei ihm strebt Roxane nach dem Range einer Sultanin und will die rechtmässige Gemahlin des Herrschers werden; doch erreicht sie hier ihren Zweck nicht. Aus der Weigerung des Sultans, ihr Verlangen zu erfüllen, entspringt dann die ganze fernere Verwicklung der Handlung, indem Roxane jetzt durch Bajazet ihren Zweck erreichen und gleichzeitig am Sultan Rache nehmen will. Bei Segrais findet die Mutter des Sultans anfangs Gegenliebe bei Bajazet, der sich erst später in Floridon verliebt; bei Racine aber lieben sich Bajazet und Atalide schon vorher, ehe sich Roxane ihm in Liebe zuwendet. Beide sind mit einander aufgezogen worden und haben sich schon seit der Kindheit geliebt. Dieses Motiv, die Kinderliebe, aus der sich später die eigentliche Liebe entwickelt, findet sich häufig in den Romanen. Vgl. „Cythérée“ Band II, Buch III. Araxes und Cythérée lieben sich schon als Kinder. „Clélie“ I. Clélie wird gemeinsam mit Aronce

erzogen und flösst ihm schon sehr früh die zärtlichste Liebe ein. u. ö.

Mithridate. trag. 1673. Als Reminiszenz aus den Romanen kann zunächst die falsche Totsagung gelten, die uns zweimal in dieser Tragödie begegnet. I, 1, wo Mithridate, und V, 1, wo Xiphares für tot gehalten wird.[1]

In dem Charakter der Monime findet sich ein Zug, der ganz an die spröden Heldinnen des Romans erinnert. Sie ist mit Mithridate verlobt, liebte aber schon vor dieser Verlobung dessen Sohn Xiphares. Als nun die Nachricht von dem Tode des Königs kommt, erklärt ihr Xiphares seine Liebe, sie aber spielt die Spröde und weist ihn ab. Ihrer Vertrauten gesteht sie später, dass es ihr schwer genug geworden sei, sich nicht zu verraten. II, 1:

„Hélas! Si tu savais, pour garder le silence,
Combien ce triste coeur s'est fait de violence."

Hier vertritt sie ganz den Typus der spröden Liebhaberin, wie er im Roman Regel ist. Um so mehr muss nun aber ihr späteres Verhalten überraschen. Nachdem sich das Gerücht von des Königs Tode als falsch erwiesen hat, wäre sie verpflichtet gewesen, Xiphares zurückzuweisen. Sie selbst gesteht II, VI in der Mitte:

„Un rigoureux devoir me condamne au silence."

Trotzdem antwortet sie Xiphares, der sie wiederholt frägt, ob sie ihn wieder liebe, ebenda:

„Oui, Prince, il n'est plus temps de le dissimuler."

Diese Antwort wäre in der Scene, wo sie den König doch für tot hält, viel eher am Platze gewesen.

Auch Mithridate hat vieles von einem heroisch-galanten Helden an sich. Er ist von Pompejus in einer Entscheidungsschlacht besiegt und als Flüchtling nach Nymphäa gekommen. In einer grossen Rede setzt er seinen Söhnen den Plan auseinander, die Römer in Rom selbst anzugreifen. In den übrigen Scenen aber ist wenig

[1] Vgl. S. 38.

von diesem kriegerischen Geiste zu spüren; der König ist fast ausschliesslich mit seiner Geliebten Monime beschäftigt, obwohl doch gerade jetzt, wenn er sich sein Reich erhalten will, seine ganze Energie nötig wäre. Er erklärt seine beiden Söhne, die er für seine Rivalen hält, für seine grössten Feinde. II, 3:

„Toujours du même amour tu me vois enflammé.
Ce coeur, nourri de sang, et de guerre affamé,
Malgré le faix des ans et du sort qui m'opprime,
Traîne par tout l'amour qui l'attache à Monime;
Et n'a point d'ennemis qui lui soient odieux,
Plus que deux fils ingrats que je trouve en ces lieux."

Nur der Umstand, dass Nymphäa der Aufenthalt Monime's ist, hat ihn veranlasst, dorthin zu gehen, nicht etwa strategische Rücksichten. Er gesteht seiner Geliebten: (II, 4)

„C'est pourtant cet amour qui, de tant de retraits,
Ne me laisse choisir que les lieux où vous êtes;
Et les plus grands malheurs pourront me sembler doux,
Si ma présence ici n'en est un pour vous."

In diesem Mithridate erkennt man kaum jenen furchtbaren Gegner der Römer wieder, der ihnen so viel zu schaffen machte.

Iphigénie. trag. 1674. In diesem Drama treten uns zunächst manche Züge in dem Charakter der Iphigénie entgegen, die an die Heldinnen des Romans erinnern. Heroismus und Ruhmliebe sind ihre Leitsterne; Gehorsam gegen den väterlichen Willen, stumme Unterwerfung gilt ihr als erste Pflicht. Vgl. III, 6, 57:

„Mon coeur, dans ce respect élévé dès l'enfance,
Ne peut que s'affliger de tout ce qui l'offense."

Als daher Achill sie vergeblich zur Flucht zu überreden sucht und schliesslich mit Gewalt droht, weist Iphigénie dieses als grösste Schmach zurück und will sich lieber mit eigener Hand töten, als ihrem Geliebten folgen. Vgl. V, 2. Achill:

„Ma gloire, mon amour vous ordonnent de vivre.
Venez, Madame, il faut les en croire, et me suivre.“

Iphigénie:

„Qui, moi? Que contre un père osant me révolter,
Je mérite la mort que j'irais éviter?
Où serait le respect, et ce devoir suprême . . . .“

Und weiter unten:

„Ne portez pas plus loin votre injuste victoire.
Ou, par mes propres mains immolée à ma gloire,
Je saurai m'affranchir, dans ces extrémités,
Du secours dangereux que vous me présentez.“

Gehorsam gegen den Vater gilt auch den Heldinnen des Romans stets als oberstes Gesetz, was durch unzählige Beispiele zu belegen ist. Ich führe hier nur eines an. „Cassandre“ VIII, IV, 5. Bérénice soll auf Befehl ihres Vaters mit dem ungeliebten Arsacome vermählt werden. Als dieses ihr Geliebter Artaxerxe erfährt, dringt er in die Stadt ein, um Bérénice mit Gewalt zu entführen. Bei seinem Anblick sinkt sie in Ohnmacht, und in diesem Zustande führt Artaxerxe sie mit sich fort. Kaum aber ist sie wieder zu sich gekommen, so fleht sie ihn an, sie dem Vater zurück zu geben. Sie fühlt sich durch die Entführung tief entehrt und will im Gehorsam gegen ihren Vater lieber sterben, als wider seinen Willen mit Artaxerxe glücklich sein. Dieser sieht sich denn auch genötigt, ihren Willen zu erfüllen.

Um seine Tochter von Aulis fern zu halten, schickt ihr Agamemnon noch im letzten Augenblick Arcas entgegen mit einem Briefe, in dem er ihr anzeigt, dass Achill ihr untreu geworden sei. Arcas verfehlt sie aber, sodass sie den Brief erst nach ihrer Ankunft in Aulis erhält. Beim ersten Wiedersehen mit Achill wendet sie ihm zu seiner grössten Bestürzung den Rücken, ohne ihm eine Erklärung zu geben. (II, 6.) Auch dieses Motiv findet sich oft in den Romanen.[1]

[1] Vgl. S. 36.

Auch in Eriphile tritt uns eine Gestalt entgegen, die zu besprechen ich hier schon oft Gelegenheit hatte. Unerwiderte Liebe erfüllt die Verschmähte mit masslosem Hasse. Agamemnon will noch im letzten Augenblicke der Iphigénie die Flucht ermöglichen; doch Eriphile kann es nicht mit ansehen, ihre Rivalin glücklich zu wissen, und geht zu Calchas, um diesem alles zu verraten. Vgl. IV, 11.

„Plus de raisons. Il faut, ou la perdre, ou périr.
Viens, te dis-je. A Calchas je vais tout découvrir."

Als sie dann später ihren Anschlag vereitelt sieht, stösst sie in ihrer Wut sich selbst den Dolch in die Brust. Sie erinnert ganz an eine Gestalt wie Roxane in der „Cassandre", die allerdings am Selbstmord gehindert wird.

Phèdre. trag. 1677. Hier bildet die falsche Kunde vom Tode des Theseus den Ausgangspunkt der Handlung, da sie es ist, welche die Königin veranlasst, dem Hippolyte ihre Liebe zu gestehen. Vgl. über falsche Totsagungen S. 38.

Hippolyte ist ganz der schmachtende Liebhaber des Romans. So wie er redet kein spröder Jüngling, der nichts als Jagd und Kriege liebt. Ganz wie bei jenen Helden ist auch in Hippolyte blitzartig die Liebe erwacht. Vgl. II, 1, wo Ismène, die „Vertraute" Aricie's, dieser berichtet:

„Dès vos premiers regards je l'ai vû se confondre.
Ses yeux qui vainement vouloient vous éviter,
Déjà pleins de langueur ne pouvoient vous quitter."

Und Hippolyte gesteht selbst II, 2:

„Un moment a vaincu mon audace imprudente."

Nicolas Pradon.

Statira. trag. 1679. In diesem Stücke hat Pradon die Hauptereignisse aus der „Cassandre" de La Calprenède's dramatisch behandelt, und zwar setzt er mit dem Beginn der Belagerung Babylon's ein („Cassandre" V, III, 3) und führt die Handlung bis zum Schlusse des Romans fort,

wobei er sich freilich einige Änderungen gestattet, die man nicht immer als Verbesserungen gelten lassen kann. Namentlich hat er den Schluss ganz anders gestaltet.

Der Inhalt der Tragödie ist folgender:

Alexandre ist gestorben. Seine Witwe Roxane und seine beiden Feldherren Perdiccas und Cassandre werden in Babylon belagert; in ihrer Gewalt befindet sich Statira, gleichfalls eine Witwe Alexandre's, die jetzt in glühender Liebe dem Leonatus, einem Blutsverwandten des grossen Königs, zugethan ist, den sie auch schon vor ihrer Vermählung mit Alexandre heimlich liebte. Dieser ist es, der mit einem zahlreichen Heere Babylon belagert, um seine Geliebte zu befreien. Roxane hält diese nämlich gefangen, weil sie gleichfalls Leonatus liebt, und deshalb begünstigt sie auch das Liebeswerben des Perdiccas um Statira. Da die letztere aber standhaft bleibt, würde Roxane sie getötet haben, hätte Perdiccas sie nicht beschützt. Der Feldherr Cassandre aber liebt Roxane, bei der er ebenso wenig Gegenliebe findet, wie Perdiccas bei Statira.

Bevor die Belagerer zum Sturm schreiten, werden Verhandlungen eingeleitet, Statira ohne weiteres Blutvergiessen auszuliefern, diese scheitern jedoch. Da Leonatus eine lange Belagerung scheut, so ergreift er eine günstige Gelegenheit, sich durch List in den Besitz seiner Geliebten zu setzen. Cassandre hat sich bereit erklärt, zur Befreiung Statira's mit zu wirken. Er will zu einer bestimmten Stunde ein Thor der Stadt, in welches Leonatus eindringen soll, öffnen und ihm gleichzeitig durch vertraute Freunde Statira entgegenführen lassen. Cassandre verfolgt bei diesem Anschlag nur selbstsüchtige Pläne, und, wie auch der Ausgang sein wird, er hofft für sich seinen Vorteil daraus ziehen zu können. Vgl. II, 3:

. . . . „Si le succès heureux
Lui donne sa princesse, il couronne mes feux;
S'il périt, mon rival deviendra ma victime,
Et sa propre valeur va m'épargner un crime."

Doch der Anschlag wird in demselben Augenblick, wo er zur Ausführung kommen soll, dem Perdiccas verraten. Mit einigen Getreuen bemächtigt er sich Statira's, die schon auf dem Wege nach dem Thore war, und eilt dann dorthin, wo die Belagerer eingedrungen sind. Diese werden bald eingeschlossen und niedergemacht; nur ein „verkappter" Ritter schlägt jeden nieder, der sich ihm naht, und hält, obwohl verwundet, noch der Übermacht stand. Dieses hört Roxane; sie ahnt, dass es Leonatus ist, und eilt ihn zu retten. Sie kommt gerade in dem Augenblick, wo dieser auf dem Punkte ist, überwältigt zu werden, und rettet ihm das Leben.

Roxane veranlasst jetzt Statira, indem sie droht, ihren Geliebten der Rache des Perdiccas preiszugeben, diesem kalt zu begegnen; doch kann Statira beim Anblick des Geliebten ihre Thränen nicht zurückhalten, sagt ihm aber, dass sie Perdiccas liebe und er sie künftig meiden möge. In der folgenden Scene gesteht dann Roxane ihm ihre Liebe, ohne ihn aber zum Treubruch bewegen zu können. In einer zweiten Zusammenkunft mit Leonatus sucht Statira, die völlig eingeschüchtert ist, diesen zu bewegen, sie zu verlassen und Roxane zu heiraten, hat damit aber keinen Erfolg. Deshalb will Roxane Statira vor den Augen ihres Geliebten töten lassen, wenn dieser nicht einwilligt, ihr seine Hand zu reichen; jedoch Perdiccas nimmt abermals die Bedrohte in seinen Schutz und vereitelt so den Anschlag Roxane's. Rasend, dass sie ihre Rache nicht hat ausführen können, ist sie jetzt zu allem entschlossen, um diese zu befriedigen:

. . . . . „attaquons Perdiccas et la reine.
A qui n'a point d'espoir, tout le reste est permis.
Périssons; mais du moins perdons nos ennemis!"

Es gelingt ihr, Statira wieder in ihre Gewalt zu bekommen, worauf Perdiccas sie in ihrem Palast belagert. Da bringt Cassandre die Nachricht, dass Leonatus von Perdiccas getötet ist. Statira, getreu dem Grundsatz:

„Quand on perd ce qu'on aime, il faut cesser de vivre". nimmt Gift, um dem Geliebten in den Tod zu folgen. Doch Leonatus ist noch am Leben; nur um Roxane und Perdiccas zu täuschen, hat Cassandre das Gerücht von seinem Tode verbreitet. Da Leonatus nun seine Geliebte nicht mehr retten kann, beschliessen er und Perdiccas, als getreue Liebhaber ihr in den Tod zu folgen, zuvor jedoch auch Roxane und Cassandre zu verderben.

Ein Vergleich mit dem Roman zeigt zunächst, dass Pradon die verwickelten Liebesverhältnisse getreulich aus ihm entlehnt hat und nur den Liebhaber Statira's änderte, der im Roman Oroondate ist, während Leonatus dort nur eine untergeordnete Rolle spielt. Im Roman hat Roxane dem Oroondate auch schon viel früher ihre Liebe gestanden (im Drama gesteht Roxane dem Leonatus ihre Liebe erst nach seiner Gefangennahme, III, 6), und ihre Ränke waren es, welche die beiden Liebenden entfremdeten und Statira bewogen, dem Liebeswerben Alexandre's Gehör zu schenken. („Cassandre" II, I, 5.) Auch im Drama ist angenommen, dass Statira schon vor ihrer Verheiratung mit Alexandre den Leonatus liebte und bei ihm Gegenliebe fand; doch ist dann der Grund, der Statira bewog, trotzdem dem König die Hand zu reichen, durch ihren Gehorsam ihm gegenüber nicht genügend motiviert. Vgl. „Statira" II, 1. Statira:

„J'admirai ce Héros, mais je ne l'aimai pas.
Il fallut obéir cependant, et mon ame,
Par un triste devoir, sçut combattre ma flamme,
Et de Léonatus effaçant tous les traits,
Lui dire en soupirant un adieu pour jamais."

Auch im Roman haben die Verhandlungen mit Perdiccas, Statira auszuliefern, keinen Erfolg. Den im Drama folgenden Anschlag des Leonatus und Cassandre, durch den der erstere in die Gefangenschaft seiner Feinde gerät, hat Pradon erfunden; im Roman wird Oroondate bei einem Sturm auf die Stadt gefangen genommen. Auch

hier bietet Roxane alle Künste der Ueberredung und Verlockung auf, ihn Statira abwendig zu machen; doch dieser bleibt unerschütterlich, ebenso wie Statira dem Drängen des Perdiccas Widerstand leistet. Ganz wie im Drama veranstaltet Roxane im Einverständnisse mit Perdiccas eine Zusammenkunft des Helden und Statira's in der Hoffnung, dass ein jedes von ihnen, wenn es das Leben des andern bedroht sieht, zur Nachgiebigkeit geneigt sein werde. Doch sie werden in dieser Erwartung völlig getäuscht: die Liebenden sind entzückt, sich wieder zu sehen und wollen lieber zusammen in den Tod gehen, als von einander lassen. Auf dem Rückweg ins Gefängnis wird Oroondate von Cassandre und seinen Freunden überfallen, und nur das mutige Einschreiten Roxane's, die sich vor den Bedrohten wirft, rettet diesem das Leben. Dieses letztere Motiv hat Pradon bei der Gefangennahme des Leonatus verwandt, wo er diesen ebenfalls durch Roxane retten lässt.

Beide Liebenden werden dann nochmals zusammengeführt, und Roxane beschwört sie, sich nicht durch Starrsinn gegenseitig ins Verderben zu stürzen; beide bleiben jedoch auch jetzt standhaft. Da stürzt sich Perdiccas auf Oroondate und Roxane auf Statira; keines will jedoch die geliebte Person sterben sehen, und so werden beide unversehrt abgeführt. Man sieht, dass Pradon den Charakter der beiden Liebenden nicht gerade zum Vorteil veränderte, wenn er beide sich durch die Drohungen einschüchtern und gegenseitig zum Nachgeben auffordern lässt.

Innerhalb Babylons entspinnt sich ein förmlicher Kampf zwischen Perdiccas und Roxane. Auch dieses übernahm Pradon, indem er den Palast Roxane's durch Perdiccas belagert werden lässt. Während im Roman die beiden Liebenden befreit werden und auch Roxane am Selbstmord gehindert wird, lässt Pradon, um einen tragischen Ausgang zu schaffen, seine Heldin bei der

falschen Nachricht vom Tode des Geliebten Gift nehmen. Auch in den Romanen findet sich dieses Motiv häufig, da es nach dem galanten Kodex Pflicht des Liebenden ist, seiner Geliebten in den Tod zu folgen.

Es mag an dieser Stelle ein Drama eines sonst unbedeutenden Dichters erwähnt werden, in dem derselbe Stoff behandelt ist wie in Pradon's Stück. Es ist dieses die 1648 erschienene trag. com. „Le Mariage d'Oroondate et de Statira ou La Conclusion de Cassandre" von M. Magnon. Dieser hat sich aber augenscheinlich noch enger an die Handlung des Romans angeschlossen, wie Pradon. Bei Parfaict[1] heisst es: Ce titre semble suffire pour donner une idée de la Pièce. Oroondate et Statira éprouvent, pendant cinq actes, les fureurs et les caprices de Roxane et de Perdicas. Loin de répondre aux désirs de leurs persécuteurs, ces deux amans renouvellent leurs sermens de tendresse, dans une fade et ennuyeuse scène qui est suivi d'une autre encore plus ridicule; Perdicas vient pour poignarder son rival, et Roxane entre de l'autre côté, dans le dessein d'ôter la vie à Statira. Oroondate abandonnant sa vie à la colère de Perdicas, lui représente seulement le péril de sa Princesse: et Statira qui n'est occupée que de celui que court son amant, implore en sa faveur la pitié de Roxane. Cette dernière, que l'amour rend sensible au sort d'Oroondate, arrête le bras de Perdicas, prêt à le frapper, et Perdicas à son tour, prenant le même intérêt aux jours de Statira, se jette au-devant du coup que Roxane lui destine; ce coup de théâtre, plus capable de faire rire, que d'exciter la compassion, est terminé par des injures; Perdicas et Roxane sortent en se faisant les plus terribles menaces: le premier dans la résolution d'arracher Statira des mains de Roxane; et celle-ci espérant enlever Oroondate par la même voie. Malgré leurs efforts, Statira

[1] a. a. O. VII, S. 195.

et son amant recouvrent la liberté; on ne sçait plus ce que devient Perdicas; à l'égard de Roxane, elle conserve jusques à la fin son caractère furieux, et rejettant les offres obligeantes qu'on lui fait, elle quitte la scène, en disant:

„Je vais prier les Dieux de me rendre immortelle.
Et puisqu'à vous troubler, je trouve des appas,
Je vous verrai mourir, et je ne mourrai pas."

Magnon hat also im Gegensatz zu Pradon und in Übereinstimmung mit der „Cassandre" den Charakter der beiden Liebenden bewahrt, dergestalt, dass sie, uneingeschüchtert durch die Drohungen ihrer Feinde, sich unerschütterlich treu bleiben. Auch die Zusammenkunft der Liebenden ist genau so dargestellt wie im Roman. Wenn also bei Parfaict diese beiden Punkte, welche meiner Ansicht nach das Stück Magnon's vorteilhaft von dem Pradon's unterscheiden, „ridicules" genannt werden. so kann ich diesem Urteile nicht beistimmen. Während Pradon den Schluss änderte, hat ihn Magnon getreulich so gelassen, wie im Roman, indem er die beiden Liebenden befreit werden lässt, und hat nur insofern eine Änderung getroffen, als er Roxane die angebotene Versöhnung ausschlagen lässt, welche sie im Roman annimmt.

La Chapelle.

Zaïde. trag. 1681. In der Vorrede erklärt der Autor, dass er seinen Stolz darein setze, der alleinige Erfinder der Handlung und der Namen zu sein und alles nur sich selbst zu verdanken; nur die Namen der beiden Familien der Zégris und der Abencerragen habe er der Geschichte entlehnt. Die folgende Untersuchung wird zeigen, was von dieser Erklärung zu halten ist.

Der Inhalt des Stückes ist folgender: Zaïde, dem Geschlechte der Zégris angehörig, wurde von ihrem Vater als Knabe erzogen, damit sein Erbgut nicht den Abencerragen zufallen sollte. Denn er war alt und hatte nur diese eine Tochter, auf der seine ganze Hoffnung ruhte.

Unter dem Namen Zulémar wuchs sie heran und verstand es, die Gunst des Königs Abderamen zu erringen, der sie schliesslich zu seinem ersten Minister machte. Da fügt es das Schicksal, dass sie sich in Alamir, das Haupt der Abencerragen, verliebt, der als Anführer der Heere Granada's schon viele siegreiche Feldzüge geführt hat und auch gerade jetzt wieder im Felde ist. Doch sie weiss gar wohl, dass sein Herz nicht mehr frei, sondern der Prinzessin Fatime in treuer Liebe ergeben ist. Um nun die Liebenden zu entzweien, lässt sie durch ihren „Vertrauten" dem Alamir melden, dass Fatime ihm treulos geworden sei. Sie ahnt indessen nicht, dass dieses wirklich Wahrheit ist, und ist höchst überrascht, als Fatime ihr ein Liebesgeständnis macht. Da kehrt Alamir plötzlich nach Granada zurück. Wenn er auch einen entscheidenden Sieg erfochten hat, durfte er doch nicht ohne Erlaubnis des Königs zurückkehren. Der letztere will ihm Gnade widerfahren lassen, wenn er unverzüglich zurückkehre, ohne ihn gesehen zu haben; Alamir jedoch besteht darauf, den König zu sehen, und muss nun aus seinem Munde erfahren, dass er sein Rivale ist. Da Alamir nicht zu Gunsten des Königs verzichten will, wird er gefangen gesetzt, nachdem Zulémar-Zaïde vergebens versucht hat, ihn zu einer Heirat mit einem Mädchen aus dem Geschlechte der Zégris zu bewegen, freilich ohne sich selbst erkennen zu geben. Inzwischen erfährt der König, dass Fatime Zulémar liebt, worauf dieser gefangen und Alamir in Freiheit gesetzt wird. Schliesslich kommt es denn an den Tag, wer Zulémar ist, worauf sich alles in Freude und Wonne auflöst. Der König heiratet Fatime, und auch Alamir erklärt, dass er Zaïde nicht mehr hasse, wenn er sie auch „noch nicht" lieben könne; man darf aber wohl vermuten, dass dieses eines Tages der Fall sein wird.

Zunächst findet sich hier ein Motiv wieder, welches schon besprochen worden ist[1], nämlich dass Zaïde in

[1] S. 27.

Männerkleidern einhergeht und sich in das Haupt der Abencerragen verliebt. Dort war es Zelinde, aus dem Geschlecht der Abencerragen, die sich in Zegry verliebte. Durch die Heirat der beiden Liebenden wird dann hier wie dort die langjährige Feindschaft der beiden Familien beigelegt. Auch das Motiv, dass die Verschmähte das Glück der Liebenden aus Eifersucht dadurch zu stören sucht, dass sie den einen Teil beim andern der Treulosigkeit bezichtigt, findet sich häufig in den Romanen. Vgl. „Cassandre“ I, I, 4 und II, I, 5. Hier ist es die Eifersucht Roxane's, welche die Entfremdung Statira's und des auch von ihr geliebten Oroondate dadurch herbeiführt, dass sie die erstere von der Untreue des Geliebten zu überzeugen weiss. „Cléopatre“ I, II, 4. und V, X, 4. Tybere bringt es durch seine Intriguen fertig, dass die auch von ihm geliebte Cléopatre von der Untreue ihres Geliebten, Coriolan, der ihr treu ergeben, überzeugt ist.

Dass Alamir ohne Erlaubnis des Königs zurückkehrt, nachdem er siegreich gewesen, ist gleichfalls nicht vom Autor erfunden. Wir finden das Analogon in der Geschichte des Grafen Essex, die von de La Calprenède, Corneille und Boyer dramatisch behandelt worden war.

Die ganze Handlung bewegt sich übrigens völlig im Geiste des Romans. Als der König in Alamir seinen Rivalen erkennt, will er zu seinen Gunsten auf alles verzichten, wenn er nur dadurch den Besitz der Geliebten erringen kann. Vgl. III, 3, gegen Ende:

„Alamir, disposez de moy, de mon État,
Souhaitez, demandez, épuisez ma puissance,
Il n'est rien au-dessus de votre récompense.“

Für einen Maurenkönig ist dieses immerhin ein merkwürdiges Betragen! Ich kann daher ganz und garnicht der Ansicht beistimmen, welche bei Parfaict ausgesprochen ist, wenn es dort heisst:[1] Et quoique M. de La Chapelle

[1] a. a O. XII. 214.

ait tout tiré de son imagination, on ne peut lui refuser d'avoir assez heureusement saisi le goût et le génie de la Nation qu'il vouloit présenter sur la Scène.

Galbert de Campistron.

Arminius. trag. 1684. In diesem Stücke tritt so recht deutlich zu Tage, wie sehr Campistron unter dem Einfluss des Romans steht.

Zunächst muss bemerkt werden, dass Thusnelda hier unter dem Namen Isménie erscheint; in der „Cléopatre“ [1] erscheint sie unter dem ganz ähnlichen Namen Ismène. Hier wie dort ist sie schon in zarter Jugend mit Arminius verlobt worden, und beide sind einander in innigster Liebe zugethan. Kurz vor der Vermählung verbindet sich Segeste mit den Römern und befiehlt seiner Tochter, Arminius zu entsagen. Ganz wie im Roman ist sie auch hier die gehorsame Tochter. Gegen den Willen des Vaters will sie dem Geliebten nicht angehören, aber ihr Herz auch nie einem andern schenken. Als ihr daher Segeste befiehlt, dem Varus Gehör zu schenken, der sie anbete, (Vgl. I, 1:

„Il adore ma fille, et son coeur amoureux
Me presse chaque jour de les unir tous deux.“)

da verweigert sie ihm den Gehorsam. Vgl. I, 2.

„Seigneur, c'est bien assez de contraindre mon ame,
De s'attacher sans cesse à combattre ma flamme,
De perdre pour jamais un légitime espoir,
Que j'avois trop conçu sur la foi du devoir.
Daignez vous contenter de cette obéissance,
Ne forcez point mon coeur à plus de violence.“

Die Liebe des Varus hat Campistron erfunden, und er lässt ihn der Isménie die galantesten Phrasen sagen. Vgl. I, 4, am Ende:

„Surtout ne craignez point que j'aille contre vous
Solliciter un Père, allumer son courroux.
Je ne veux employer sa puissance absolue

[1] VI, XI, 3.

Qu'à me faire accorder l'honneur de votre vue;
Et je vais désormais borner tous mes plaisirs,
A prévenir vos voeux et vos moindres désirs."

Auch Arminius spielt hier ganz die Rolle eines galanten Romanhelden. Die Befreiung seines Vaterlandes muss hinter seiner Liebe zurückstehen, und wenn er um diese betrogen ist, will er mit Freuden sterben. Vgl. II, 2:

„Enfin, pour disposer de ma funeste vie,
Je viens lire mon sort dans les yeux d'Isménie . . . . .
Je n'abandonne point un légitime espoir,
S'ils daignent me montrer leur tendresse ordinaire . . . .
Mais si d'intelligence avec mes ennemis
Ils détruisent l'espoir qu'ils m'ont toujours permis . . . . .
Madame, avec plaisir je vais cesser de vivre."

Vgl. auch ebenda etwas weiter seine Worte:

„Absent depuis six mois de tout ce que j'adore,
Je ne pouvois sans vous vivre un moment encore;
J'ai volé vers ce camp plein d'amour et d'espoir."

Diese Proben dürften genügen, um zu zeigen, in welcher Weise Campistron seine Stoffe behandelte. Die weitere Handlung des Stückes entspricht nur in so fern der Geschichte, als auch hier Varus in der Entscheidungsschlacht den Tod findet; die beiden Liebenden aber werden wie im Roman glücklich mit einander vereint.

Belin.

Von seinen Werken ist nur eines gedruckt worden, nämlich „Mustapha et Zéangir", trag. 1705. Der Stoff dieses Stückes ist eine dramatische Bearbeitung der Episode „Mustapha et Géangir" aus dem „Ibrahim" der Scudéry. Der Inhalt der Episode ist folgender:[1]

Der Sultan Soliman hat sich in Axiamire, die Tochter Tachmas', des Königs von Persien, verliebt und lässt sie durch seinen Grossvezier Rustan entführen. Unterwegs

[1] Vgl. Cholevius a. a. O. S. 42 ff.

erleiden sie Schiffbruch, bei welcher Gelegenheit die Prinzessin und ihre Vertraute Felixane der Gewalt des Rustan entkommen und von Géangir, dem Sohn des Soliman und der Roxelane, gerettet werden. Sie bitten diesen, sie nicht nach Konstantinopel zu bringen, worauf er auch eingeht, da er sich sofort in die Prinzessin verliebt hat. Er bringt sie zu seinem Halbbruder Mustapha, dem Statthalter von Amasie, der durch die Ränke Roxelane's aus Konstantinopel vertrieben wurde. Die letztere will ihn nämlich bei Seite schaffen, um ihrem Sohn Géangir zum Throne zu verhelfen; beide Brüder verbindet aber die innigste Freundschaft. Unterdessen ist zwischen Soliman und Tachmas Krieg ausgebrochen, und Axiamire will nur unter der Bedingung dem Géangir angehören, wenn es ihm gelingt, den Frieden wieder herzustellen. Deshalb entspinnt sich ein Briefwechsel zwischen ihnen und Tachmas, der aber von Roxelane entdeckt wird. Sie hält Mustapha für den Liebhaber der Prinzessin und beschliesst diesen Umstand zu seinem Verderben auszunutzen. Der Sultan, wütend darüber, dass sein eigener Sohn ihm seine Geliebte vorenthält, lässt ihn nach Konstantinopel kommen, wo Mustapha stranguliert wird; Géangir aber erdolcht sich über der Leiche seines Bruders.

Belin hat zunächst die Namen fast alle genau so übernommen, nur erscheint bei ihm Géangir als Zéangir, und die persische Prinzessin unter dem Namen Sophie. Was die Handlung betrifft, so hat Belin sie ganz nach Konstantinopel verlegt, um die Einheit des Ortes zu wahren. Auch ist es hier Mustapha, der die Prinzessin liebt, während Zéangir nur heimlich für sie schwärmt und zu Gunsten seines Bruders entsagen will. Wie im Roman, entdeckt Roxelane diese Liebschaft durch aufgefangene Briefe. Bei der Nachricht von der Liebe seines Sohnes lässt ihm der Sultan Gnade widerfahren und begnügt sich, ihn nach Amasie zu verbannen.

Für diese Milde des Sultans fand Belin ebenfalls im „Ibrahim“ ein Vorbild. Soliman begnadigt dort Bajazet, den Vater der Roxelane, der ihm eine Sklavin vorenthält, und begnügt sich, ihn zu verbannen.[1] Auch im Roman wird Mustapha durch die Ränke Roxelane's nach Amasie vertrieben.

Doch Mustapha kann sich nicht entschliessen, seine Geliebte zu verlassen, ohne sie noch einmal gesehen zu haben. Bei dieser Unterredung werden sie vom Sultan überrascht, der nun von Rustan, der wie im Roman Roxelane blind ergeben ist, dazu gereizt wird, Mustapha töten zu lassen. Wie im Roman wird jedoch Roxelane um die Hoffnung betrogen, durch diese Ränke ihrem Sohne die Thronfolge zu sichern, da Zéangir seinen heissgeliebten Bruder nicht überleben will und sich über seiner Leiche erdolcht.

Prosper-Jolyot de Crébillon.

Electre. trag. 1708. In diesem Stücke hat Crébillon den bekannten Stoff dramatisch behandelt, den auch Aeschylus, Sophokles und Euripides darstellten; freilich hat er sehr viel geändert, und diese Abweichungen sind fast alle Reminiszenzen aus den Romanen.

Bei der Ermordung des Agamemnon ist der kleine Oreste von dem getreuen Palamède gerettet worden, der ihn fern von der Heimat als seinen eigenen Sohn unter dem Namen Tydée aufzog, während er seinen Sohn für Oreste gelten liess, um so den Königssohn vor den Nachstellungen des Egysthe zu schützen. Als Tydée herangewachsen, beschliesst er auf Betreiben des Palamède, ohne zu wissen, dass er der Sohn des Agamemnon ist, dessen Tod zu rächen. So brechen denn Palamède, Tydée und der falsche Oreste nach Mycènes auf, erleiden aber unterwegs Schiffbruch, bei dem nur Tydée gerettet

[1] S. S. 42.

wird. Er langt in Mycènes gerade in dem Augenblick an, wo dieses auf dem Punkte ist, von Feinden eingenommen zu werden. Unschlüssig, ob er gegen Egysthe kämpfen oder ihn verteidigen soll, wird er durch den Anblick seiner Tochter Iphianasse zu dem letzteren bestimmt und verhilft dem Egysthe zum Siege. Vgl. II, 1. gegen Ende die Worte des Tydée:

„Le Sort m'offrit alors l'aimable Iphianasse;
Et ma haine bientôt à d'autres soins fit place.
Ses pleurs, son désespoir, Itys prêt à périr:
Quels objets pour un coeur facile à s'attendrir!"

Ganz so, wie es in den Romanen zu geschehen pflegt, hat der blosse Anblick der Königstochter sofort die heftigste Liebe in ihm wach gerufen, so dass er seinem ganzen Vorsatz untreu wird. In galanten Phrasen gesteht er ihr dann seine Liebe, und obwohl Iphianasse diese erwidert, weist sie ihn ab, „weil er kein König sei." Egysthe aber will ihm trotzdem die Hand seiner Tochter gewähren, wenn er Oreste töten würde. Als Tydée nun berichtet, dass dieser ertrunken, erhält er als Lohn für diese Freudenbotschaft dennoch die Hand Iphianasse's zugesagt. Aus seinen verliebten Träumen aber wird er durch das Erscheinen Electre's jäh aufgeschreckt, die ihn an seine Pflicht ermahnt. Zum Überfluss erscheint nun auch noch Palamède auf der Bildfläche; er ist bei dem Schiffbruch nicht umgekommen, sondern gleichfalls gerettet worden und feuert nun ebenfalls Tydée zur Rache an, nachdem er ihm das Geheimnis seiner Geburt entdeckt hat. Da ist dieser denn auch zu allem bereit, will jedoch seine Geliebte retten; ebenso will auch Electre Itys, den Sohn des Egysthe, retten, da sie sterblich in ihn verliebt ist. Vgl. die Worte Palamède's IV, 3. in der Mitte:

„Juste Ciel! est-ce ainsi que vous vengez un père?
L'un tremble pour la soeur, et l'autre pour le frére.
L'Amour triomphe ici . . . u. s. w.

Den Vorstellungen Palamède's geben sie dann

schliesslich nach, hoffen aber doch, die Kinder des Egysthe zu retten. Der letztere wird dann ermordet, und auch Clytemnestre fällt durch die Hand des Oreste. Es muss hervorgehoben werden, dass Oreste hier nur an Egysthe Rache nehmen und seine Mutter schonen will. In dem Getümmel aber hat er, ohne es zu wissen, auch dieser den Todesstoss versetzt. Als Oreste dieses hört, will er sich aus Verzweiflung in sein Schwert stürzen, Palamède jedoch entwaffnet ihn, ehe er diesen Vorsatz ausführen kann. Ob die Liebenden mit einander vereint werden, erfährt man nicht.

Als Reminiszenzen aus den Romanen können angesehen werden:

1. Zunächst scheint Crébillon eine Episode aus dem „Grand Cyrus“ (Teil IV, Buch II) benutzt zu haben. Der Inhalt derselben ist folgender: Amasis hat den König von Ägypten getödtet und sich des Thrones bemächtigt; Sesostris aber, der Sohn des unglücklichen Königs, ist seinen Nachstellungen durch den getreuen Amenophis entzogen worden, der ihn heimlich aufzieht, damit er dereinst den Tod seines Vaters räche. Nun fügt es sich, dass Sesostris, wie auch Oreste, sich in die Tochter des Thronräubers verliebt, die ihm Gegenliebe schenkt. Auch Sesostris weiss nicht, dass er der legitime Thronerbe ist, und erfährt es erst durch Amenophis, der ihn anfeuert, den Tod seines Vaters zu rächen. Die Episode endigt mit der glücklichen Vereinigung der Liebenden.[1]

2. Clytemnestre hat einen Traum, in dem ihr das kommende Unheil offenbart wird. (I, 7.) Solche prophetischen Träume finden sich häufig in den Romanen. Vgl. „Cléopatre“ III, VI, 1, „Clélie“ VI. und ebenda VIII. u. ö.

3. Oreste glaubt, dass auch Palamède bei dem Schiffbruch umgekommen ist. Der vermeintliche Tod beim Schiffbruch ist ein in den Romanen ebenfalls häufig vorkommendes Motiv. Vgl. „Clélie“ I. und ebenda VI. u. ö.

[1] Vgl. auch S. 34.

4. Bei seiner Ankunft in Mycènes erhält Oreste ein Orakel, dass er anfänglich falsch deutet. Solche anfänglich falsch gedeuteten Orakel kommen in den Romanen zu Dutzenden vor.

5. Obwohl Iphianasse Oreste liebt, dem ihr Vater Thron und Leben verdankt, weist sie empört seine Werbung zurück, weil er kein König ist. Vgl. „Cassandre“ I, I, 1. und ebenda VI, III, 6. „Faramond“ X, 3. u. ö.

6. Auch der durch Palamède vereitelte Selbstmordversuch des Oreste ist ganz so dargestellt, wie es in den Romanen der Fall ist, wo ja auch der „Vertraute“ immer im richtigen Augenblick eingreift, um seinen Herrn von unüberlegten Handlungen zurückzuhalten.

Pyrrhus. trag. 1726. Für die Vorgeschichte dieses Stückes benutzte Crébillon dieselbe Episode der „Cassandre“, welche auch Thomas Corneille seinem gleichnamigen Drama zu Grunde legte.[1]

Die Handlung des Stückes selbst ist bei Crébillon anders als bei Corneille. Bei Crébillon ist es der König Glaucias, der den Pyrrhus als seinen Sohn unter dem Namen Helenus aufziehen lässt, während der getreue Androclide, der ihn vor den Nachstellungen des Neoptolemus rettete, völlig in Unkenntnis über das weitere Schicksal des Knaben ist. Diese Thatsachen werden bei der Handlung des Stückes vorausgesetzt. Bei dem Versuche, dem Neoptolemus die Herrschaft zu entreissen, ist Illyrus, der Sohn des Glaucias, in die Gewalt des Usurpators geraten, der ihn nur gegen Pyrrhus ausliefern will. Nun fügt es sich, dass dieser (wie in der „Electre“ Oreste) sich in Ericie, die Tochter des Thronräubers, verliebt. Nach mancherlei Fährlichkeiten, welche die Liebenden noch zu bestehen haben, endet das Stück mit ihrer glücklichen Vereinigung.

Wenn wir am Schlusse die gewonnenen Resultate noch einmal überblicken, so sehen wir, dass fast die

[1] Vgl. S. 24.

gesamte dramatische Literatur im Zeitalter Ludwig's XIV. vom heroisch-galanten Roman mehr oder weniger beeinflusst ist. Diese Abhängigkeit vom Roman ist, abgesehen von den Fällen, wo es sich um dramatische Darstellungen von Episoden aus den Romanen selbst handelt, durchaus nicht immer eine bewusste. Es ist darauf hingewiesen worden, welchen ausserordentlichen Beifall und welche Verbreitung der Roman gefunden hatte, und daher ganz natürlich, wenn den Dramatikern immer wiederkehrende Situationen und Charaktere im Gedächtnisse hafteten, die sie dann bei ihren Schöpfungen verwerteten, ohne sich einer Anlehnung an den Roman bewusst zu sein. Immerhin waren aber auch diese Fälle mit zu berücksichtigen, da es ja völlig gleichgültig ist, ob es sich um bewusste oder unbewusste Abhängigkeit handelt.

Zum Schluss ist es mir angenehme Pflicht, meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Lindner, auch an dieser Stelle für das meiner Arbeit freundlichst entgegengebrachte Interesse meinen aufrichtigen Dank auszusprechen.